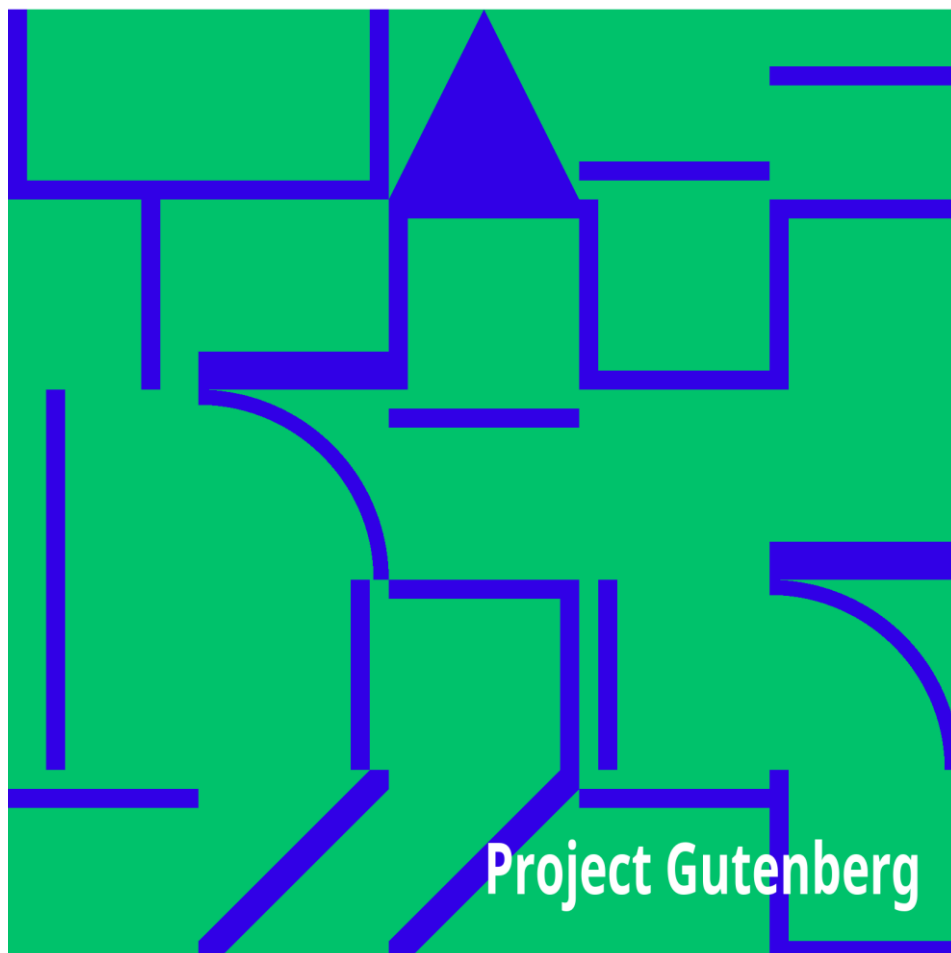


Египетская археология

Г. Масpero

L'archéologie égyptienne

G. Maspero



Project Gutenberg

Электронная книга проекта Gutenberg « » Египетская археология

Эта электронная книга предназначена для бесплатного использования в любой точке США и большинства других стран мира практически без каких-либо ограничений. Вы можете копировать, передавать или повторно использовать ее в соответствии с условиями лицензии Project Gutenberg, прилагаемой к этой электронной книге или доступной онлайн по [адресу www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Если вы не проживаете в США, перед использованием этой электронной книги вам необходимо ознакомиться с законодательством страны, в которой вы проживаете.

Название: Египетская археология

Автор: Г. Масперо

Дата выпуска: 1 января 2004 г. [электронная книга № 10841]

Последнее обновление: 28 октября 2024 г.

Язык: французский

Благодарности: Подготовлено Робертом Конналом, Ренальдом Левеском и PG Distributed Proofreaders. Этот файл был создан на основе изображений, любезно предоставленных gallica (Национальной библиотекой Франции) по адресу <http://gallica.bnf.fr>.

*** НАЧАЛО ЭЛЕКТРОННОЙ КНИГИ ПРОЕКТА ГУТЕНБЕРГ «ЕГИПЕТСКАЯ АРХЕОЛОГИЯ» ***



ГЛАВА I

ГРАЖДАНСКАЯ И ВОЕННАЯ АРХИТЕКТУРА

Внимание археологов, посетивших Египет, было настолько сильно привлечено храмами и гробницами, что никто из них не уделил должного внимания тщательному изучению того, что

осталось от частных жилищ и военных сооружений (). Однако немногие страны сохранили столько остатков своей гражданской архитектуры. Не говоря уже о городах римской или византийской эпохи, которые почти нетронутыми сохранились в Куфте, Ком-Омбо, Эль-Агандие, половина древнего Фив сохранилась к востоку и югу от Карнака. Местоположение Мемфиса усеяно холмами высотой до 15 и 20 метров, ядро которых образовано домами, сохранившимися в хорошем состоянии. В Телль-эль-Маскуте еще стоят зернохранилища Пифома; в Сане, в Телль-Басте, в городе Саитов и Птолемеев есть кварталы, план которых можно было бы восстановить. Я говорю здесь только о самых известных; но сколько мест ускользает от внимания путешественников, где можно встретить руины частных жилищ, относящихся к эпохе Рамсесов, а может быть, и более древних! Что касается крепостей, то в одной только деревне Абидос их две, одна из которых, по крайней мере, относится к VI династии. Крепостные стены Эль-Каба, Ком-эль-Ахмара, Эль-Хибе, Дакке, даже часть стен Фив, стоят и ждут архитектора, который соизволит серьезно их изучить.

I.--ДОМЫ.

Почва Египта, постоянно омываемая наводнениями, представляет собой черный, плотный, однородный ил, который при высыхании приобретает твердость камня: феллахи издавна использовали его для строительства своих домов. У самых бедных это всего лишь грубо сформированная куча земли. Прямоугольное пространство шириной 2-3 метра и длиной 4-5 метров окружают пальмовыми ребрами, которые с внутренней и внешней стороны покрывают слоем ила; поскольку этот сырцовый кирпич растрескивается, теряя воду, трещины заделывают и наносят новые слои, пока толщина всего слоя не достигнет 10-30 сантиметров, затем над комнатой укладывают другие пальмовые ребра, смешанные с соломой, и все это покрывают тонким слоем утрамбованной земли. Высота может быть различной: чаще всего потолок очень низкий, и нельзя вставать слишком резко, чтобы не пробить его головой; в других случаях он находится на высоте 2 метров от пола или даже выше. Нет ни окон, ни мансардных окон, через которые проникают воздух и свет; иногда в середине потолка проделывается отверстие, через которое выходит дым из очага, но это изыск, который знают не все.

Не всегда легко с первого взгляда отличить хижины, построенные из сырцового кирпича, от тех, что построены из необжигаемого кирпича. Обычный египетский кирпич представляет собой лишь глину, смешанную с небольшим количеством песка и измельченной соломы, сформованную в продолговатые плитки и затвердевшую на солнце. Первый рабочий энергично копал в том месте, где планировалось строительство; другие уносили комки и складывали их в кучи, а третьи разминали их ногами, превращая в однородную массу. Когда тесто было достаточно размято, мастер-ремесленник заливал его в формы из твердого дерева, которые помощник уносил и выкладывал на площадку для сушки, где он раскладывал их шахматным образом, на небольшом расстоянии друг от друга (рис. 1). Тщательные предприниматели оставляют их на солнце на полдня или даже на целый день, затем складывают в кучи так, чтобы воздух свободно циркулировал, и используют их только через неделю или две; другие довольствуются несколькими часами пребывания на солнце и используют их еще влажными. Несмотря на такую небрежность, глиняный кирпич настолько прочен, что не теряет свою форму: внешняя сторона может разрушаться под воздействием атмосферных явлений, но если проникнуть в саму стену, то можно обнаружить, что большинство кирпичей остаются неповрежденными и отделяются друг от друга.



Fig. 1.-- Fabrication de la brique

Хороший современный рабочий без труда формует тысячу кирпичей в день; после недели тренировки он может довести это количество до 1200, 1500 и даже 1800. Старинные рабочие, чьи инструменты не отличались от современных, должны были достигать таких же удовлетворительных результатов. Обычно они использовали модуль 0,22 м × 0,11 м × 0,14 м для кирпичей среднего размера и 0,38 м × 0,18 м × 0,14 м для кирпичей большого размера, но в руинах довольно часто встречаются модули меньшего или большего размера. Кирпичи королевских мастерских иногда штамповались с изображением герба правящего монарха; кирпичи частных заводов имеют на плоской стороне один или несколько условных знаков, нанесенных красной краской, отпечатки пальцев формовщика, печать производителя. Большинство кирпичей не имеет никаких отличительных знаков. Обжигаемый кирпич не часто использовался до римской эпохи, как и плоская или закругленная черепица. Глазурованный кирпич, по-видимому, был в моде в дельте Нила. Самый красивый экземпляр, который я видел, хранящийся в музее Булака, имеет надпись черными чернилами с именем Рамсеса III; глазурь на нем зеленая, но другие фрагменты окрашены в синий, красный, желтый или белый цвета.

Характер почвы не позволяет углублять фундаменты: сначала идет слой насыпанной земли, толщина которого зависит от местоположения крупных городов, затем плотный гумус, пересеченный тонкими прожилками песка, а затем, начиная с уровня просачивания, более или менее жидкий ил, в зависимости от сезона. Сегодня местные каменщики довольствуются тем, что отбрасывают привозную землю и закладывают фундамент, как только достигают нетронутого грунта; если он находится слишком далеко, они останавливаются примерно в метре от поверхности. Древние египтяне поступали так же: я не встречал ни одного древнего дома, фундамент которого был бы глубже 1,20 м, и даже такая глубина является исключением, а в большинстве случаев глубина не превышала 0,60 м. Часто не утруждались рыть траншеи: выравнивали площадь, которую нужно было покрыть, и, вероятно, после того, как ее обильно поливали, чтобы увеличить плотность грунта, клали первые кирпичи прямо на землю. После завершения строительства дома отходы раствора, разбитые кирпичи и все накопившиеся отходы работы образовывали слой толщиной 20-30 сантиметров: часть стены, засыпанная таким образом, служила фундаментом.

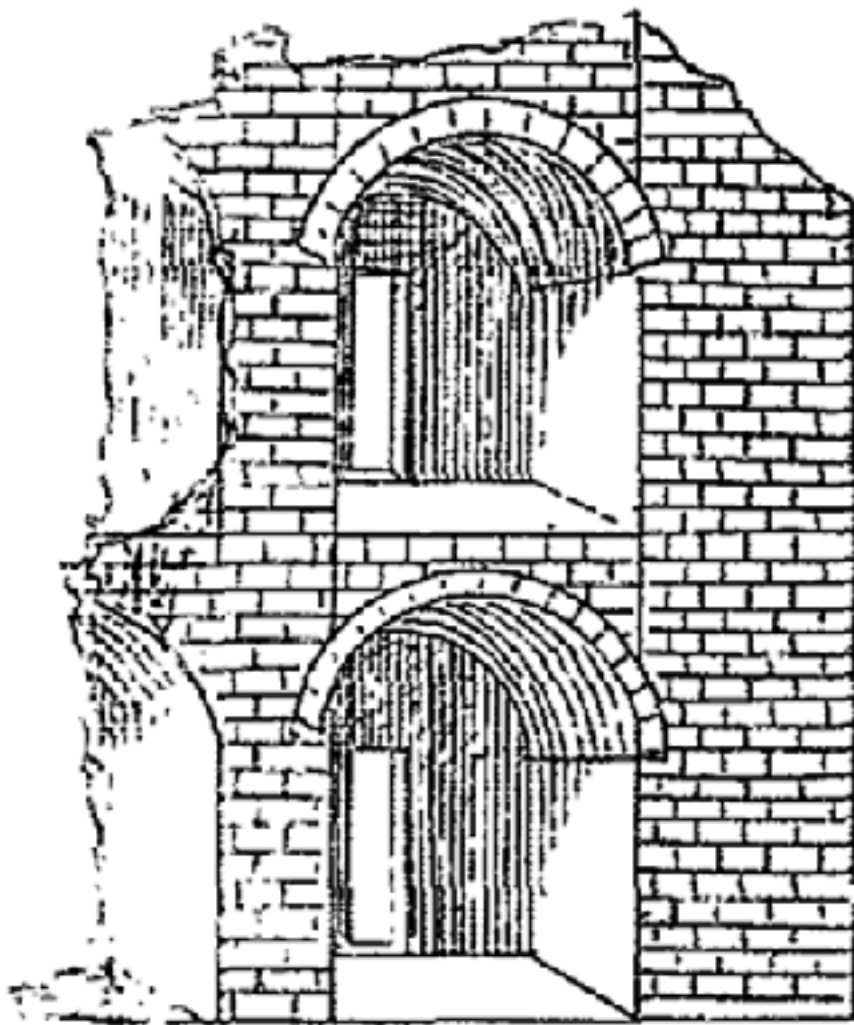


Fig. 2.

Maison antique à étages voutés, contre la muraille nord du grand temple de Médinéh-Habou.

Когда новый дом должен был быть построен на месте старого, разрушенного из-за ветхости или в результате какого-либо несчастного случая, не утруждались сносить стены до основания. Участок выравнивали и строили на несколько футов выше, чем раньше: поэтому каждый город расположен на одном или нескольких искусственных холмах, вершины которых иногда возвышаются на 20 или 30 метров над окружающей местностью. Греческие историки объясняли это явление мудростью царей, в частности Сесостриса, которые хотели уберечь города от наводнений, а современные историки полагают, что знают, как именно это делалось: строили массивные кирпичные стены, перекрещивающиеся в виде шахматной доски, заполняли промежутки вынутой землей и возводили дома на этом гигантском основании. Везде, где я проводил раскопки, особенно в Фивах, я не видел ничего, что соответствовало бы этому описанию; пересеченные стены, которые встречаются под обломками относительно современных домов, являются лишь остатками более ранних домов, которые сами стояли на остатках еще более старых домов.

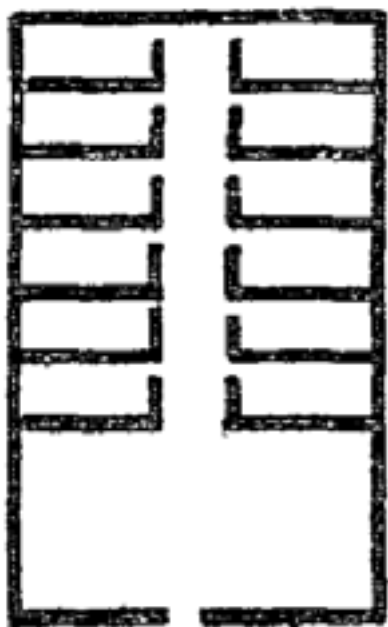


Fig. 3.

Небольшая глубина фундаментов не мешала каменщикам смело возводить здания: я заметил в руинах Мемфиса еще стоящие стены высотой 10 и 12 метров. Единственной мерой предосторожности было расширение основания стен и сводчатое перекрытие этажей (рис. 2). Обычная толщина составляла около 0,40 м для одноэтажного дома, но для многоэтажного дома она достигала 1 м или 1,25 м; балки, уложенные в кладке через определенные промежутки, связывали и укрепляли его. Часто также первый этаж строили из хорошо обработанного бутового камня, а кирпич использовали для верхних этажей.

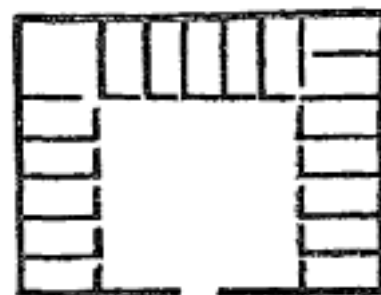


Fig. 4.

Известняк из соседней горы — единственный камень, который регулярно использовался в таких случаях. Фрагменты песчаника, гранита или альбатра, смешанные с ним, обычно происходят из разрушенного храма: египтяне того времени не были более щепетильны, чем современные, и разграбляли свои памятники, как только за ними переставали следить. , простые люди, жили в настоящих хижинах, которые, хотя и были построены из кирпича, мало чем отличались от хижин феллахов. В Карнаке, в фараонском городе, в Ком-Омбо, в римском городе, в Мединет-Хабу, в коптском городе, дома такого типа редко имеют фасад более 4 или 5 метров; они состоят из первого этажа, над которым иногда располагаются несколько жилых комнат. Богатые люди, купцы, второстепенные служащие, мастера мастерских, жили более просторно. Их дома часто отделялись от улицы узким двором: в глубине открывался большой коридор, вдоль которого располагались комнаты (рис. 3). Чаше всего двор был окружен комнатами с трех сторон (рис. 4); еще чаще дом выходил фасадом на улицу.

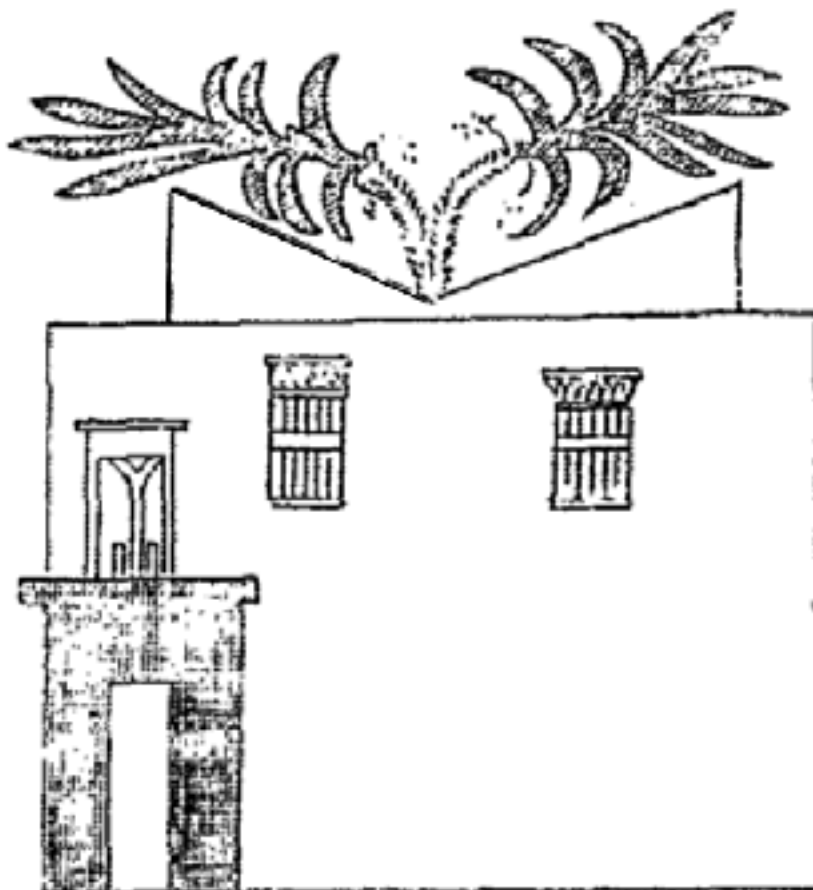


Fig. 5.

Façade d'une maison sur la rue

Это была высокая окрашенная или побеленная стена, увенчанная карнизом, без отверстий, кроме двери, или с несколькими окнами, расположенными нерегулярно (рис. 5). Дверь часто была каменной, даже в скромных домах. Косяки слегка выступали из стены, а перемычка поддерживалась окрашенной или высеченной горловиной. Пройдя через вход, можно было попасть в две небольшие темные комнаты, последняя из которых выходила во внутренний двор (рис. 6). Первый этаж обычно использовался как хлев для ослов или скота, кладовая для зерна и провизии, погреб и кухня. Везде, где верхние этажи сохранились, они почти без изменений повторяют планировку первого этажа. На них вела узкая и крутая внешняя лестница, разделенная на небольшие квадратные лестничные площадки, расположенные на очень близком расстоянии друг от друга. Комнаты были продолговатыми и получали свет и воздух только через дверь: когда решали пробить окна на улицу, то это были подвальные окна, расположенные почти на уровне потолка, без регулярности и симметрии, украшенные своего рода деревянной

решеткой с редкими
перекладинами и
закрытые сплошной
ставнями.

Полы были выложены кирпичом или плиткой, чаще всего представляли собой слой утрамбованной земли. Стены были побелены, иногда окрашены в яркие цвета. Крыша была плоской и, вероятно, как и сегодня, сделана из плотно прижатых друг к другу пальмовых ветвей и покрыта слоем земли, достаточно толстым, чтобы выдерживать дождь. Иногда она была увенчана только одним или двумя деревянными вентиляторами, которые до сих пор часто встречаются в Египте; обычно на ней возводили одну или две отдельных комнаты, которые служили прачечной или спальней для рабов или стражников.

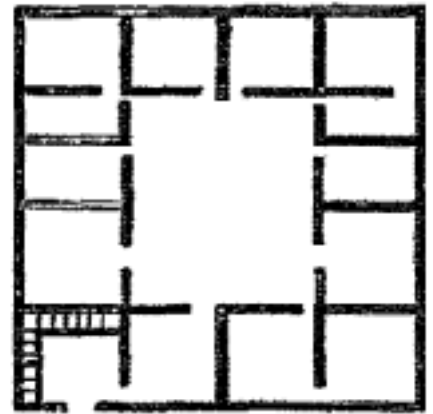
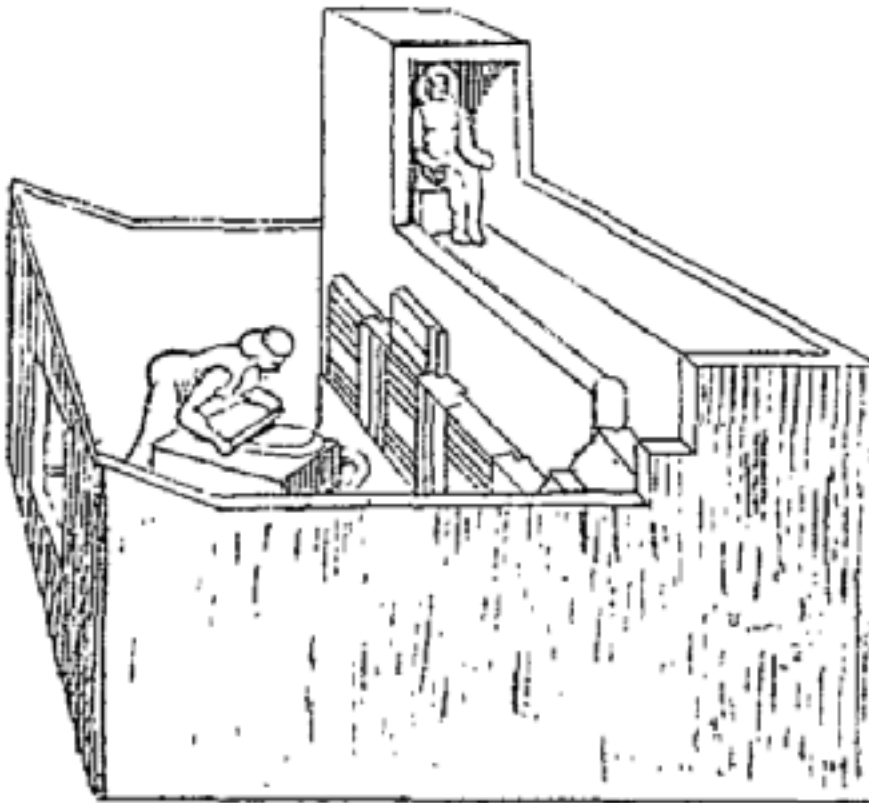


Fig. 6.



**Fig. 7. -- Boîte en forme de maison
(British Museum.)**

Терраса и двор играли важную роль в быту древних египтян; женщины там пекли хлеб (рис. 7), готовили еду, беседовали на свежем воздухе; летом вся семья спала там, защищенная сетками от нападений комаров. Отели богатых и вельмож занимали значительную площадь: они чаще всего располагались посреди сада или двора с растениями и, как и буржуазные дома, выходили на улицу голыми стенами, зубчатыми, как у крепости (рис. 8). Домашняя жизнь была скрыта и как бы замкнута в себе: удовольствие видеть прохожих жертвовалось ради того, чтобы не быть замеченным снаружи. Иногда только дверь указывала на важность семьи, скрывавшейся за оградой. К ней вела лестница из двух или трех ступеней или колонный портик (рис. 9), украшенный

статуями (рис. 10), которые придавали ей монументальный вид; иногда это был пилон, аналогичный тому, который обозначал вход в храмы. Внутреннее пространство напоминало небольшой город, разделенный на кварталы неровными стенами: жилой дом в глубине, амбары, хлева, хозяйственные постройки, распределенные по разным местам ограды по правилам, которые нам до сих пор не понятны. Детали планировки, вероятно, варьировались бесконечно; чтобы дать представление о том, чем был отель великого египетского вельможи, наполовину дворец, наполовину вилла, я не могу сделать ничего лучшего, чем воспроизвести два из многочисленных планов, сохранившихся в гробницах XVIII династии .



Fig. 8.

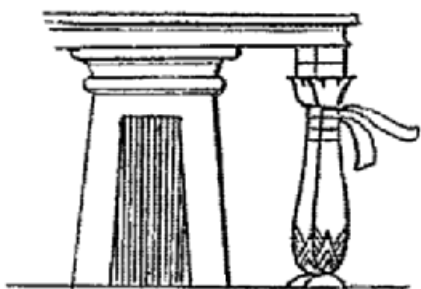


Fig. 9.

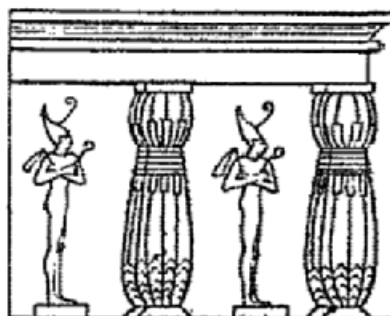


Fig.10.

Первый представляет собой фиванский дом (рис. 11-12). Участок имеет квадратную форму и окружен зубчатой стеной. Главная дверь выходит на дорогу, усаженную деревьями, которая проходит вдоль канала или рукава Нила.

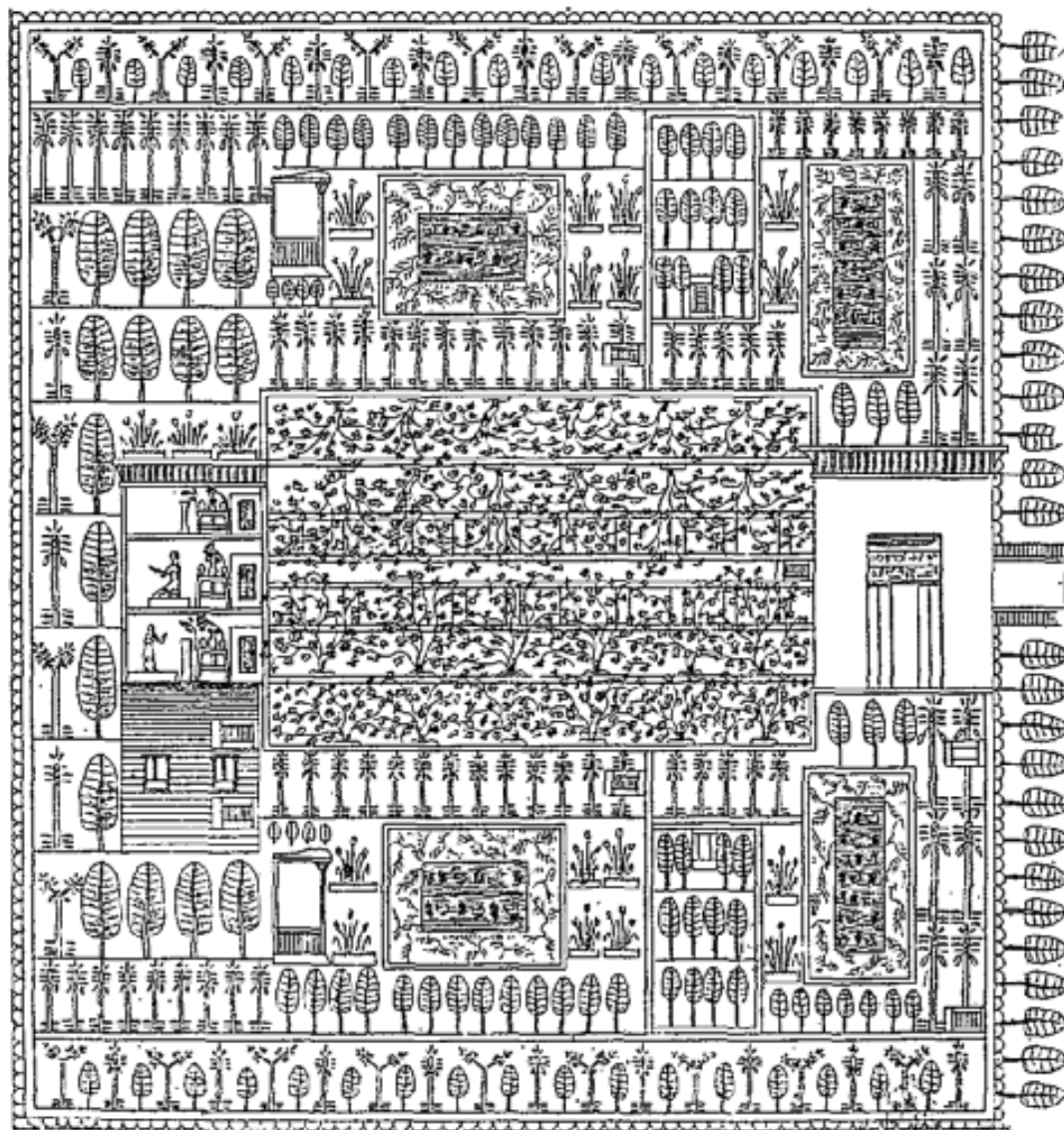


Fig.11. -- Plan d'une maison thébaine avec jardin

Сад разделен на симметричные участки низкими стенами из сухой кладки, аналогичными тем, которые еще можно увидеть в больших садах Ахмима или Гирге; в центре — обширная беседка, расположенная на четырех рядах колонн; справа и слева — четыре водоема, населенные утками и гусями, два питомника, два открытых киоска и аллеи из сикомор, финиковых и думских пальм; в глубине, напротив ворот, небольшой двухэтажный дом, увенчанный расписным карнизом. Второй план заимствован из гипогеев Телль-эль-Амарны (рис. 13-14).

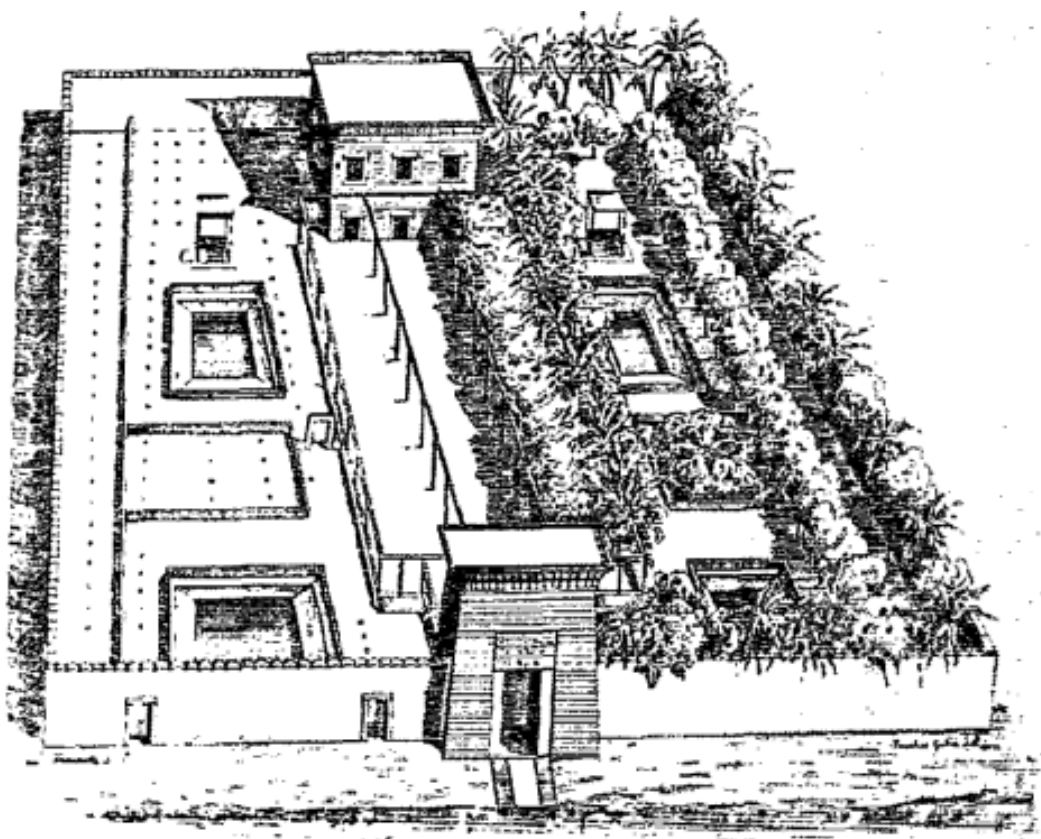


Fig.12. -- Vue perspective de la maison thébaine.

Он показывает нам дом, расположенный в глубине садов великого вельможи Аи, зятя фараона Хуниатона, который позже сам стал царем Египта. Перед воротами простирается продолговатый бассейн, окаймленный пологим набережным с двумя лестницами. Корпус здания представляет собой прямоугольник, более широкий по фасаду, чем по боковым стенам.

Большая дверь открывается посередине и ведет во двор, засаженный деревьями и окруженный складами, заполненными провизией: два небольших двора, расположенные симметрично в самых дальних углах, служат лестничными клетками, ведущими на террасу. Это первое здание служит оболочкой для жилища хозяина. Оба фасада украшены портиком из восьми колонн, прерываемым посередине окном пилона. Пройдя через ворота, попадали в своего рода длинный центральный коридор, пересеченный двумя стенами с дверями, образующими три последовательных двора. Центральный двор был окружен комнатами; два других справа и слева сообщались с двумя меньшими дворами, откуда

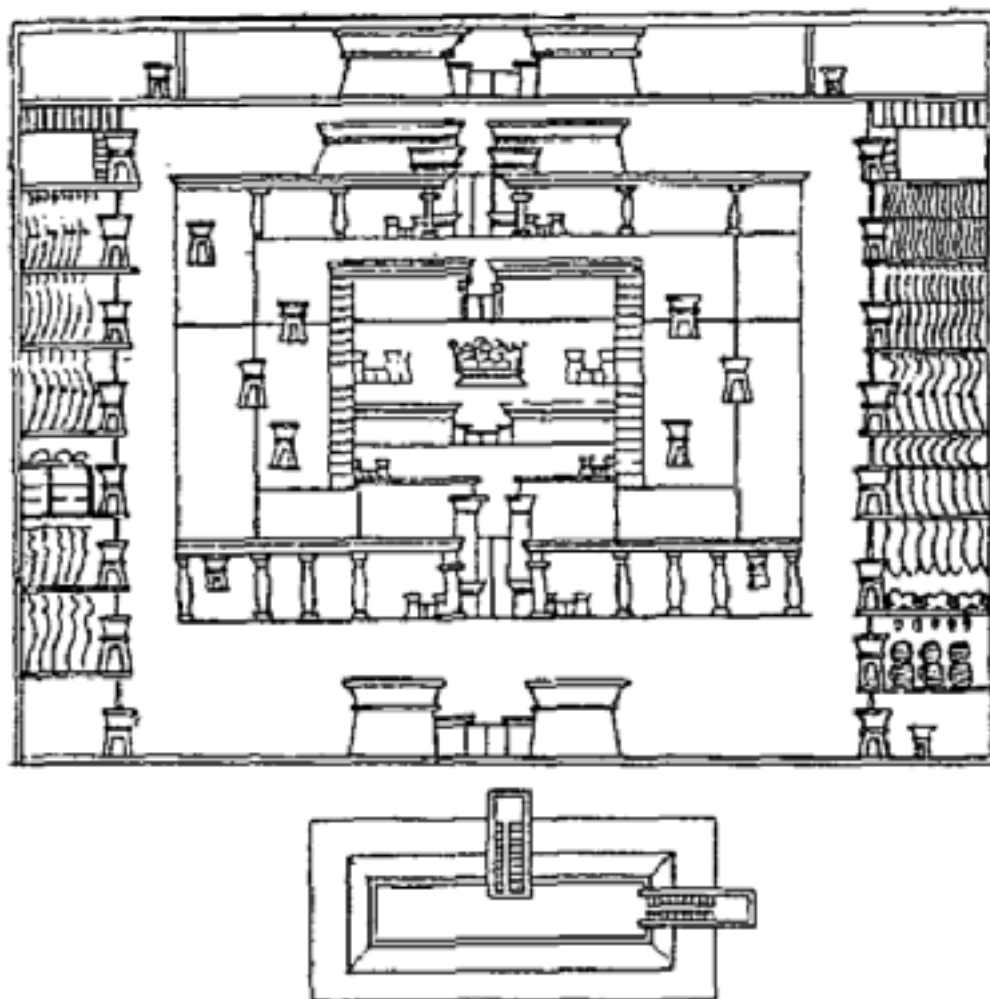


Fig. 13. -- Palais d'Aï

начинались
лестницы,
ведущие на
террасу. Это
центральное
здание было тем,
что в текстах
называется
акхонуту,
личным жилищем
короля и великих
вельмож, куда
имели право
входить только
семья и
ближайшие
друзья.

Количество этажей и расположение фасада зависели от прихоти владельца. Чаще всего фасад был ровным, иногда он делился на три части, причем средняя часть выступала вперед.

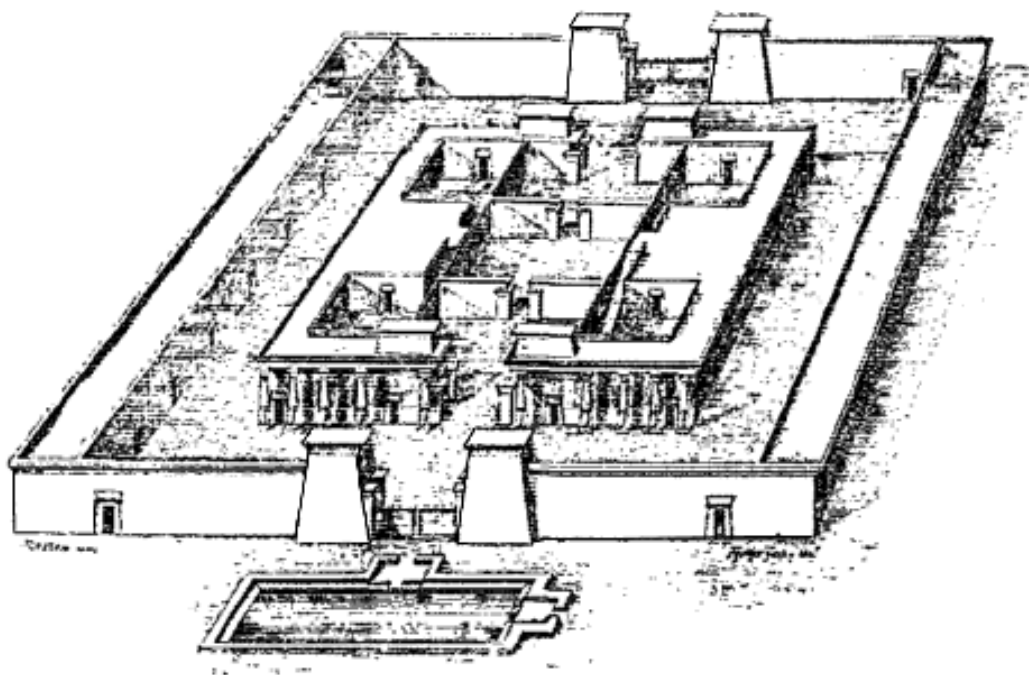


Fig. 14. -- Vue perspective du palais d'Aï.

Оба крыла украшены портиком на каждом этаже (рис. 15) или увенчаны открытой галереей (рис. 16); центральный павильон иногда выглядит как башня, возвышающаяся над остальной частью здания (рис. 17). Фасады довольно часто украшаются длинными окрашенными деревянными колоннами, которые ничего не поддерживают и служат только для того, чтобы скрасить несколько строгий вид здания. Внутренняя планировка малоизвестна; как и в

буржуазных домах, спальни, вероятно, были небольшими и плохо освещенными; зато приемные, напротив, должны были иметь примерно такие же размеры, какие и сегодня приняты в Египте в арабских домах.



Fig. 15.

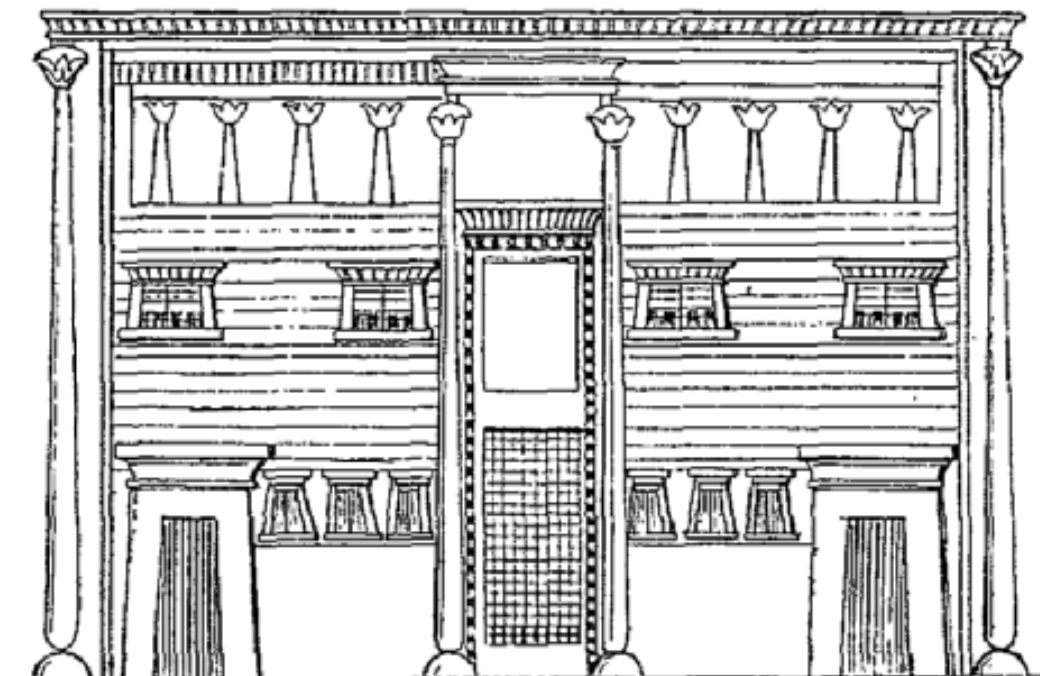


Fig. 16.

Украшение стен не включало сцен или композиций, аналогичных тем, которые встречаются в гробницах. Панели были покрыты известью или окрашены в один цвет и окаймлены разноцветной полосой. Потолки обычно оставляли белыми; иногда, однако, они украшались геометрическими орнаментами, основные мотивы которых повторялись в

гробницах и сохранились до наших дней: переплетенные меандры с розетками (рис. 18), разноцветные квадраты (рис. 19), головы быков, изображенные в анфас, завитки, стаи гусей (рис. 20).

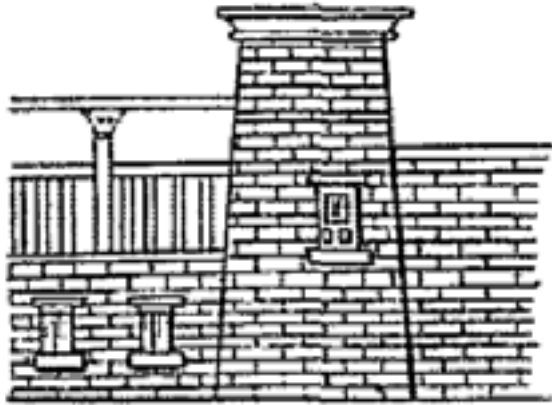


Fig. 17.

Лампы в форме домов, которые в большом количестве встречаются в Фаюме, показывают, что во времена римских цезарей продолжали строить по тем же правилам, которые действовали при Тутмосе и Рамсесе. О древнем царстве имеется мало информации, и она неясна. Однако на стелах, в гипогеях или в гробах часто встречаются рисунки, которые показывают нам, как выглядели двери (рис. 21), а саркофаг IV династии, принадлежавший Хуту-Пошку, вырезан в форме дома (рис. 22).

Я говорил только о Второй Фиванской империи, поскольку именно об этом периоде у нас есть больше всего документов.

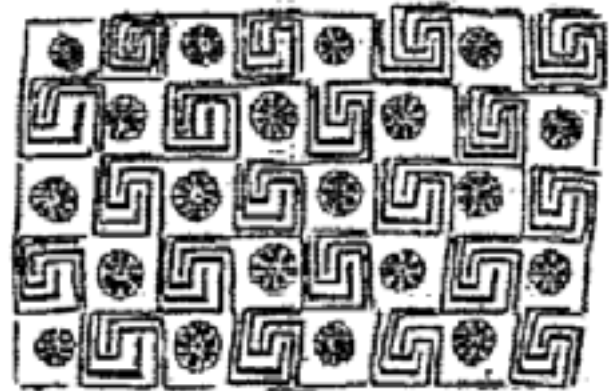


Fig. 18.

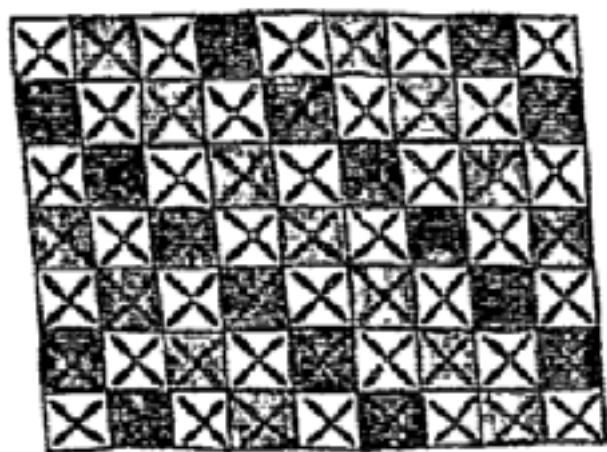


Fig. 19.

2. КРЕПОСТИ.

Большинство городов и даже крупных поселков были обнесены стенами. Это было почти неизбежным следствием географического положения и политического устройства страны. Для защиты от бедуинов необходимо было перекрыть выход из ущелий, ведущих в пустыню; великие феодалы укрепляли свои города и деревни, расположенные на своих владениях, которые контролировали горные перевалы или узкие проходы реки, для защиты от соседей и короля. Абидос, Эль-Каб и Семнех обладают самыми древними крепостями. В Абидосе находилось святилище Осириса, и он возвышался у входа на одну из дорог, ведущих к оазисам. Слава храма привлекала сюда паломников, расположение города привлекало торговцев, а процветание, которое приносило ему приток людей, подвергало его набегам ливийцев: и сегодня здесь сохранились две почти нетронутые крепости.



Fig. 20.

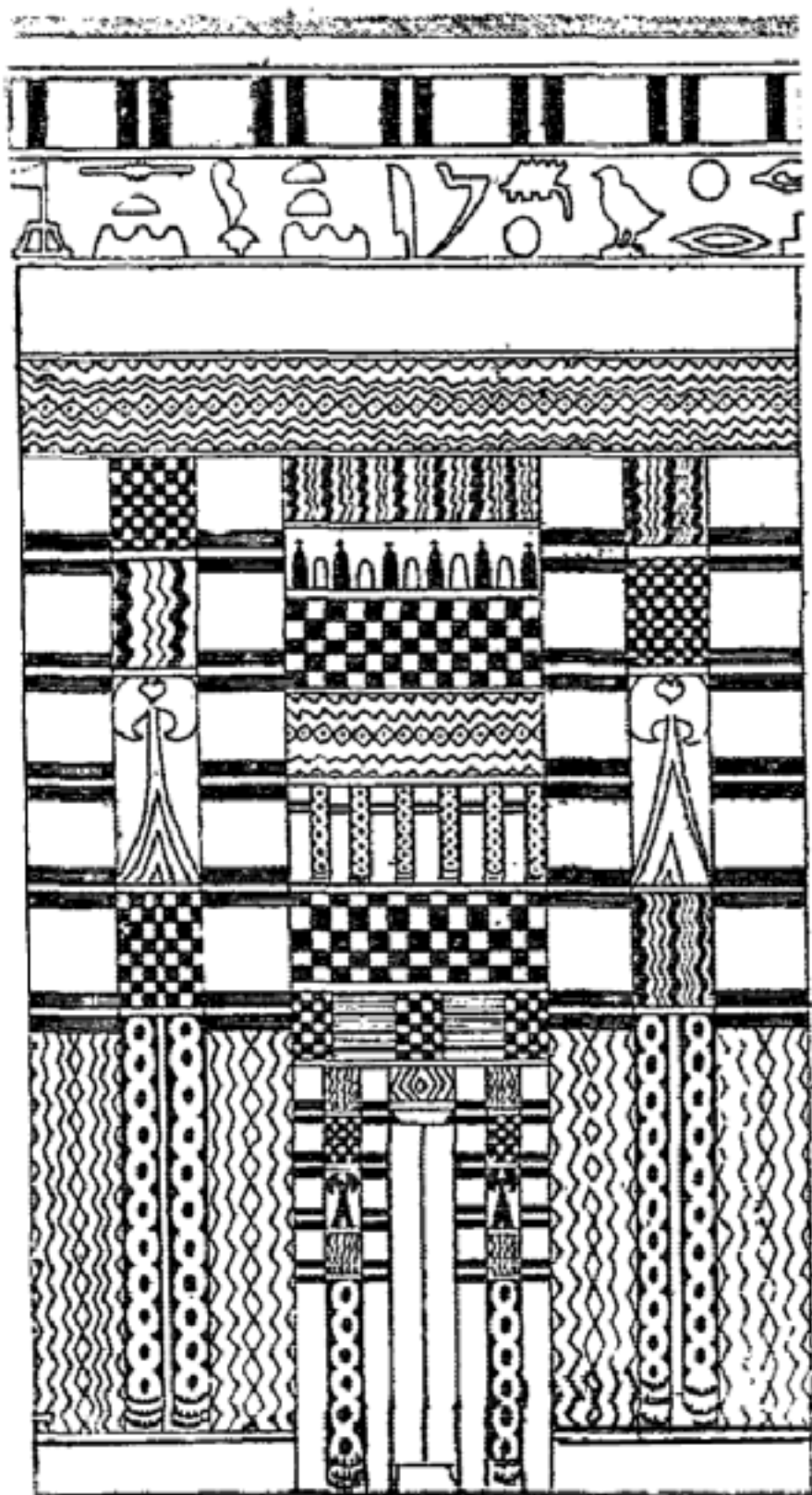


Fig. 21.

Porte de maison de l'ancien Empire,
d'après la paroi d'un tombeau
de la VI^e dynastie

Самая старая из них представляет собой ядро холма, который арабы называют Ком-эс-Султан, но только внутренняя часть была расчищена до уровня 3-4 метров над древним грунтом; внешний контур стен не был очищен от обломков и песка, которые его окружают. В настоящее время это параллелограмм из сырцового кирпича длиной 125 метров и шириной 68 метров. Его большая ось проходит с юга на север. Главные ворота открываются в западной стене, недалеко от северо-западного угла, но два менее важных входа, по-видимому, были сделаны в южной и восточной частях. Стены несколько потеряли свою высоту, но все же достигают 7-11 метров в высоту и около 2 метров в ширину на вершине. Они построены не из цельных блоков, а состоят из больших вертикальных панелей, легко узнаваемых по расположению материалов. В первом случае все кирпичные слои строго горизонтальны, во втором — они слегка вогнуты и образуют очень открытый перевернутый свод, внешняя сторона которого опирается на землю; чередование этих двух методов повторяется регулярно. Причина такого расположения неясна: говорят, что здания, построенные таким образом, лучше противостоят землетрясениям. Как бы то ни было, она очень древняя, поскольку уже в V

Рамсеидов; только внезапный упадок города защитил ее от застройки. Древние египтяне не обладали никакими устройствами, способными повредить массивные стены. У них было только три способа силой захватить закрытое место: скальпирование, подкоп, взлом ворот.

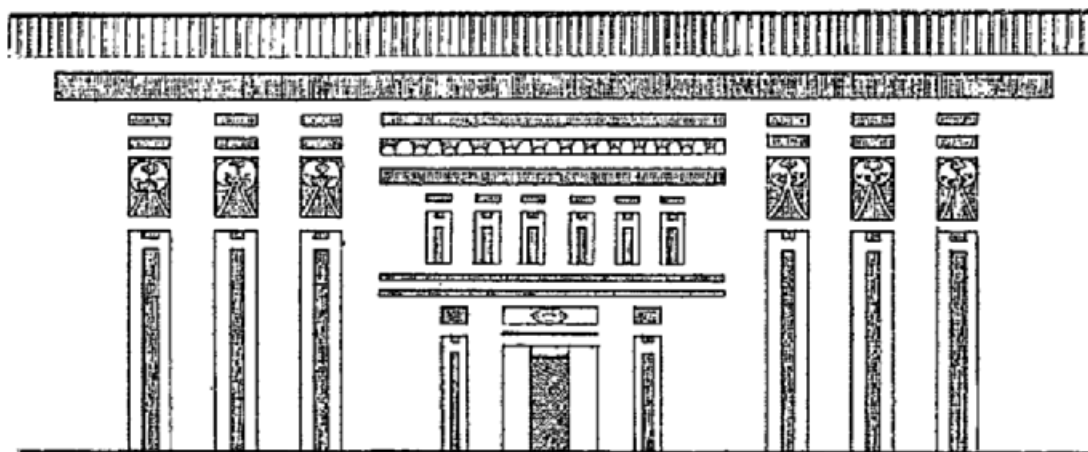


Fig. 022.

План второй крепости, разработанный их инженерами, был тщательно рассчитан, чтобы эффективно противостоять этим трем видам атак (рис. 23). Он состоит из длинных прямых сторон без башен и выступов, длиной 131,30 м на восточном и западном фронтах и 78 м на северном и южном фронтах. Фундамент опирается непосредственно на песок и нигде не опускается ниже 0,30 м. Стена (рис. 24) построена из сырцового кирпича, уложенного горизонтальными рядами; она слегка наклонена назад, полная, без бойниц и стрельниц, снаружи украшена длинными призматическими канавками, похожими на те, что можно увидеть на стелах древнего Империи. В настоящее время она возвышается над равниной на 11 метров; в полном виде она, вероятно, не превышала 12 метров, чего вполне достаточно, чтобы защитить гарнизон от штурма с помощью переносных лестниц. Толщина у основания составляет около 6 метров, а на вершине — около 5 метров. Вершина повсюду разрушена, но изображения (рис. 25) показывают, что она была увенчана сплошным, сильно выступающим карнизом, снаружи украшенным тонким, довольно низким парапетом с зубцами, имевшими в основном округлую, реже четырехугольную форму.

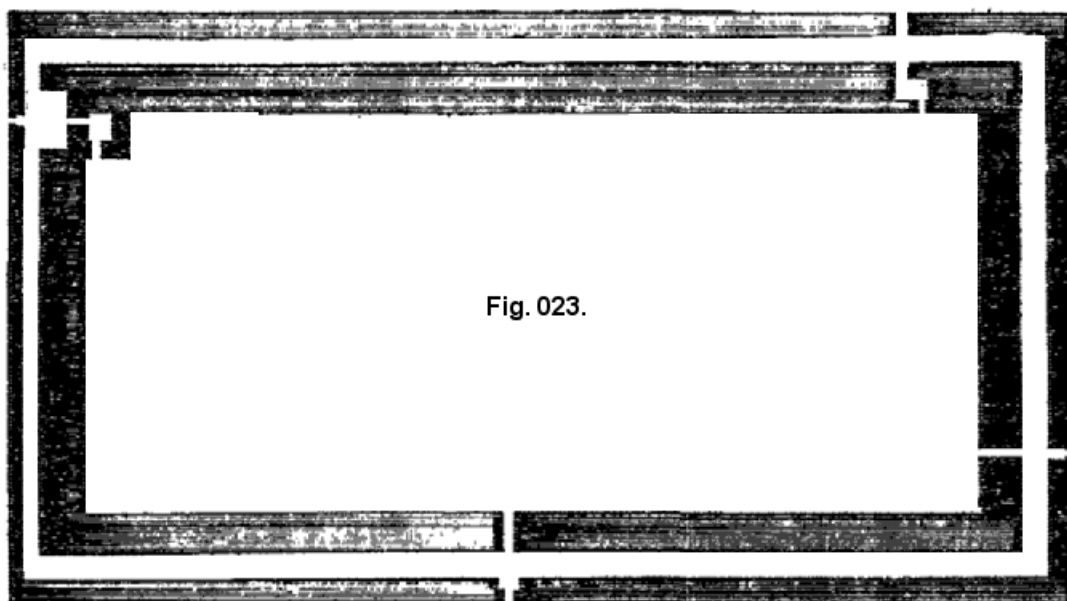


Fig. 023.

Контурная стена, даже за вычетом толщины парапета, должна была достигать 4 или 4,5 метров. Она простиралась без перерыва вдоль всех четырех сторон; на нее поднимались по узким лестницам, вырубленным в каменной кладке и сегодня разрушенным. Без рва: чтобы защитить основание стены от кирок саперов, в 3 метрах впереди был проложен зубчатый вал высотой около 5 метров. Все эти меры предосторожности были достаточными для защиты от подкопов и штурмов, но ворота оставались как зияющие бреши в ограждении; это было слабое место, на которое сосредоточивались усилия атакующих и защищающихся. Форт Абидос имел два входа, главный из которых был расположен в массивном здании на восточном конце восточного фасада (рис. 26). Узкий проем А, закрытый массивными деревянными створками, отмечал его место в передней стене. Сзади

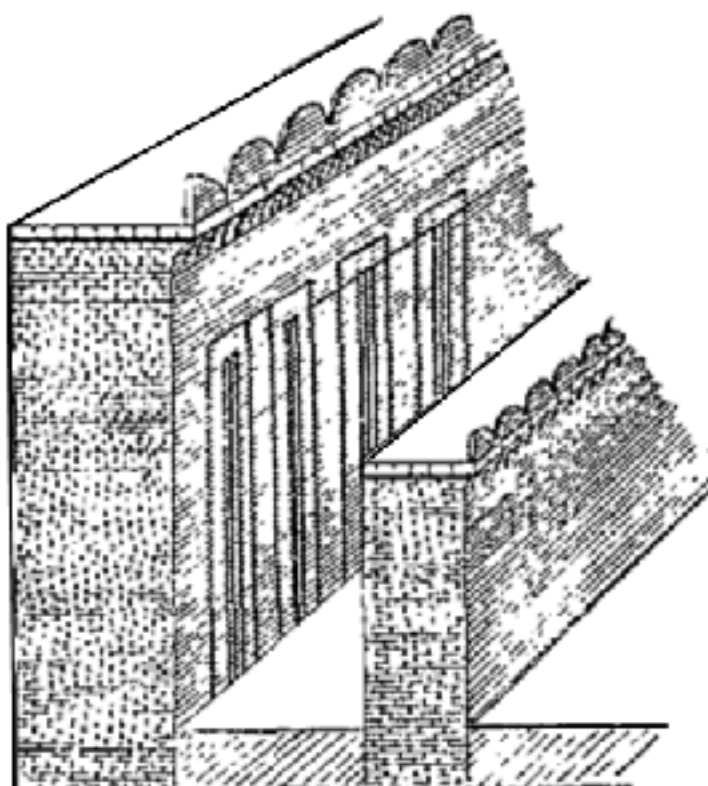


Fig. 024.

простирался небольшой плац В, наполовину выкопанный в толще стены, в конце которого была проделана вторая дверь С, такая же узкая, как и первая.



Fig. 025.

Когда нападавший прорвал ее под градом снарядов, которые защитники, расположившиеся на вершине стен, обрушивали на него спереди и с двух сторон, он еще не был в центре площади; он пересек продолговатый двор D, зажатый между внешними стенами и двумя контрфорсами, отходящими от них под прямым углом, и направился, чтобы в открытом месте взломать последнюю потайную дверь E, специально расположенную в самом неудобном углу. Принцип, лежавший в основе строительства ворот, был везде одинаков, но расположение варьировалось по усмотрению инженера. У юго-восточных ворот Абидоса (рис. 27) площадь для

маневров, расположенная между двумя стенами, была устранена, и весь двор находится в толще стены; в Ком-эль-Ахмаре, напротив Эль-Каба (рис. 28), кирпичный массив, в середине которого пробита дверь, выступает над линией обороны.

Потайные выходы, предусмотренные в разных местах, облегчали передвижение гарнизона и позволяли ему чаще выходить из крепости.

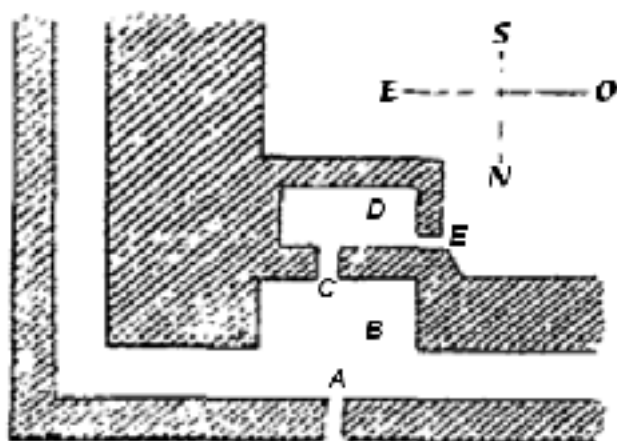


Fig. 26.

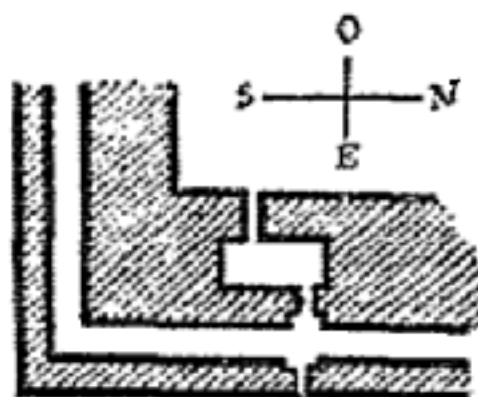


Fig. 27.

Такой же план, который использовался для изолированных фортов, преобладал и для городов. Везде, в Гелиополисе, в Санае, в Саисе, в Фивах, это прямые стены, без башен и бастионов, образующие квадраты или удлиненные параллелограммы, без рвов и выступов; толщина стен, которая варьируется от 10 до 20 метров, делала эти меры предосторожности ненужными.

Ворота, по крайней мере главные, имели каменные косяки и перемычку, украшенные картинами и надписями; свидетельством тому служат ворота Омбоса, которые Шампольон еще видел на месте и которые датируются правлением Тутмоса III. Самый старый и наиболее хорошо сохранившийся из укрепленных городов Египта, Эль-Каб, вероятно, восходит к древнему царству (рис. 29). Нил разрушил часть города несколько лет назад; в начале века он имел форму неровного четырехугольника, большие стороны которого составляли 640 метров, а малые — примерно на четверть меньше.

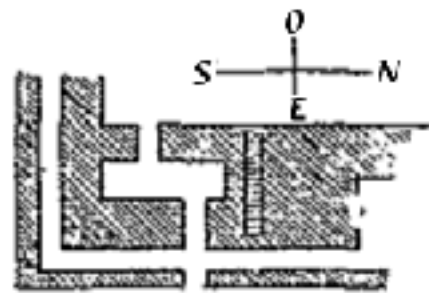


Fig. 28.



Fig. 29.

Южная сторона имеет такое же расположение, как и в Ком-эс-Султане: панели с горизонтальными кирпичными слоями чередуются с панелями с вогнутыми слоями. На северной и западной сторонах слои волнистые, с регулярными и непрерывными волнами от одного конца до другого. Толщина составляет 11,50 м, средняя высота — 9 метров; широкие и удобные пандусы ведут к обходной дорожке. Ворота расположены неравномерно, по одному на каждой из северной, восточной и западной сторон; на южной стороне их не было. Они слишком плохо сохранились, чтобы можно было распознать их план. Ограда заключала в себе значительное население, но оно было распределено неравномерно; большая часть была сосредоточена на севере и западе, где раскопки обнаружили остатки большого количества домов. Храмы были собраны в квадратной ограде, которая имела тот же центр, что и первая; это было как редут, где гарнизон мог сопротивляться долгое время после того, как остальная часть города попала в руки врагов.

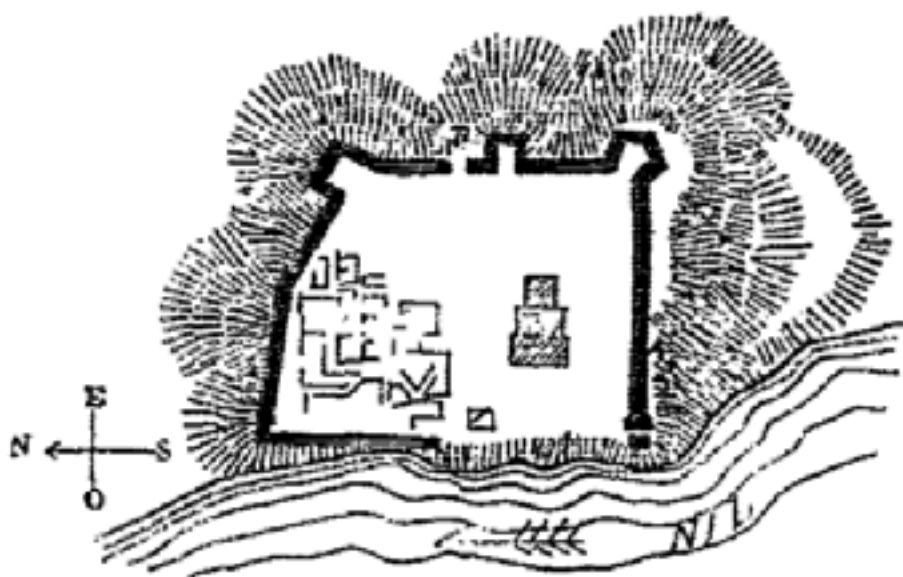


Fig. 30.

Прямоугольная планировка, отлично подходящая для равнин, не всегда была применима в пересеченной местности; когда укрепление находилось на холме, египетские инженеры умели адаптировать линию обороны к рельефу местности. В Ком-Омбо (рис. 30) стены точно повторяют контур изолированного холма, на котором был построен город, и обращены к востоку неровным фронтом с выступами, форма которых грубо напоминает наши бастионы. В Кумме и Семне, в Нубии, в месте, где Нил вытекает из скал второго водопада, расположение более изобретательно и свидетельствует о настоящем мастерстве.

Царь Усиртасен III установил в этом месте границу Египта; построенные им крепости должны были перекрыть водный путь флотам соседних негров. В Кумме, на правом берегу, положение было естественно очень сильным (рис. 31). На возвышенности, окруженной крутыми скалами, был начерчен неровный квадрат со стороной около 60 метров; два удлиненных контрфорса возвышаются, один на севере, над тропами, ведущими к воротам, другой, на юге, над течением реки. Передняя стена возвышается на 4 метра впереди и точно повторяет форму главной стены, за исключением двух точек, в северо-западном и юго-восточном углах, где она имеет два выступа в форме бастиона. На другом берегу, в Семне,

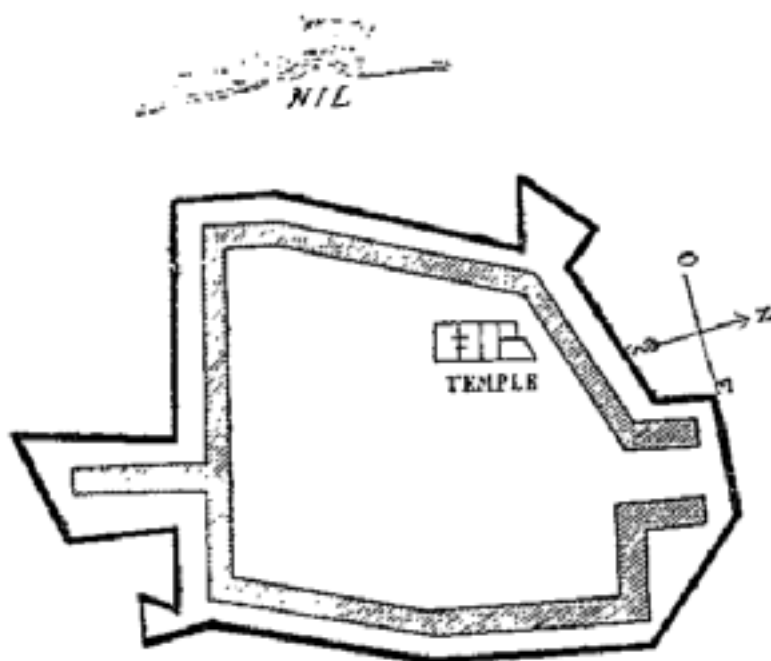


Fig. 31.

положение было менее благоприятным; восточная сторона была защищена поясом скал, который круто спускался к реке, но три другие стороны были практически обнаженными (рис. 32).

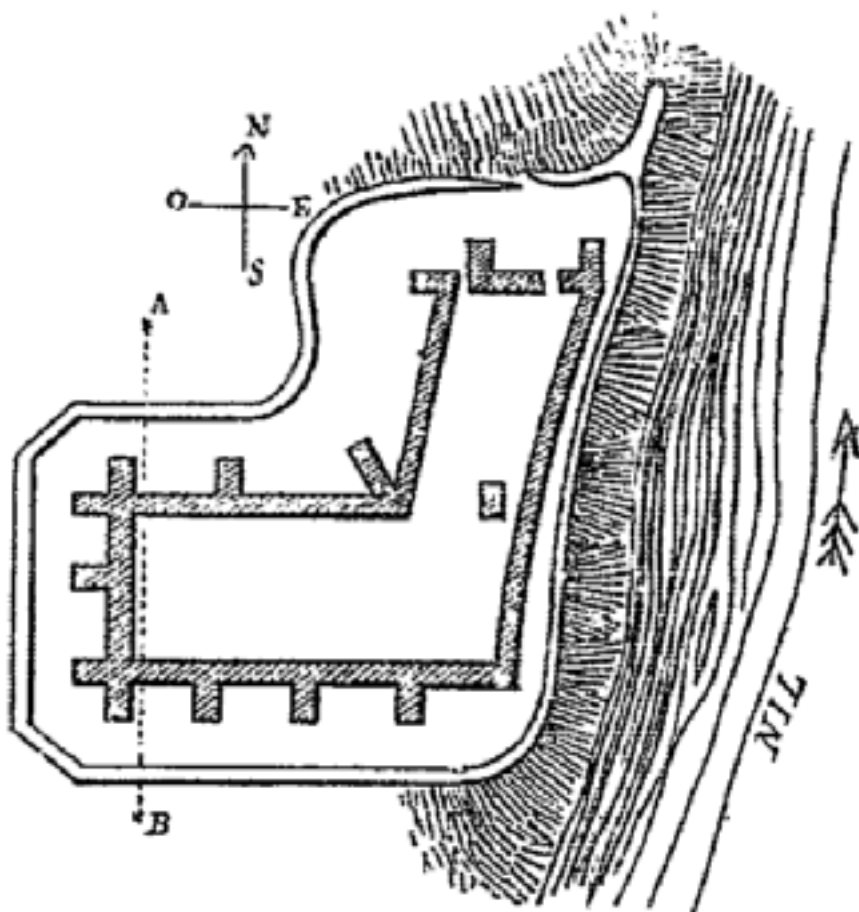


Fig. 32.

Вдоль Нила была возведена прямая стена высотой около 15 метров; напротив, стены, обращенные к равнине, поднимались на высоту 25 метров и были укреплены контрфорсами длиной 15 метров, толщиной 9 метров у основания и 4 метров на вершине, расположенными с нерегулярными интервалами в соответствии с потребностями обороны. Эти откосы, не оборудованные парапетами, служили башнями: они усиливали прочность конструкции, защищали доступ к обходной дорожке и обстреливали сбоку солдат, которые хотели бы попытаться атаковать непрерывную ограду. Расстояние между ними рассчитано таким образом, чтобы лучники могли обстреливать стрелами всю территорию между ними. Кортины и выступающие части построены из сырцового кирпича, перемежающегося с горизонтально уложенными в кладке балками; внешняя поверхность состоит из двух частей, одна из которых почти вертикальна, а другая наклонена примерно на 160 градусов по отношению к первой, что делало восхождение, если не

невозможным, то, по крайней мере, очень затруднительным.

Внутри все пространство, заключенное в ограду, было поднято почти до уровня обходной галереи, образуя эстакаду (рис. 33). Снаружи передняя стена из сухого камня была отделена от основной части площади ровом шириной 30-40 метров; она довольно точно повторяла общий контур и возвышалась над равниной на 2-3 метра, в зависимости от места; на севере она была пересечена поворотной дорогой, спускающейся на равнину. Эти меры, какими бы умелыми они ни были, не помешали падению крепости; широкая брешь, пробитая на юге между двумя выступами, наиболее близкими к реке, отмечает место атаки, выбранное врагом. Крупные войны, веденные в Азии во время XVIII династии, открыли египтянам новые формы укреплений. Кочевники южной Сирии имели форты, в которых они укрывались при угрозе вторжения (рис. 34). Ханаанские и хеттские города Аскалон, Дапур, Мером были окружены мощными стенами, чаще всего каменными и укрепленными башнями

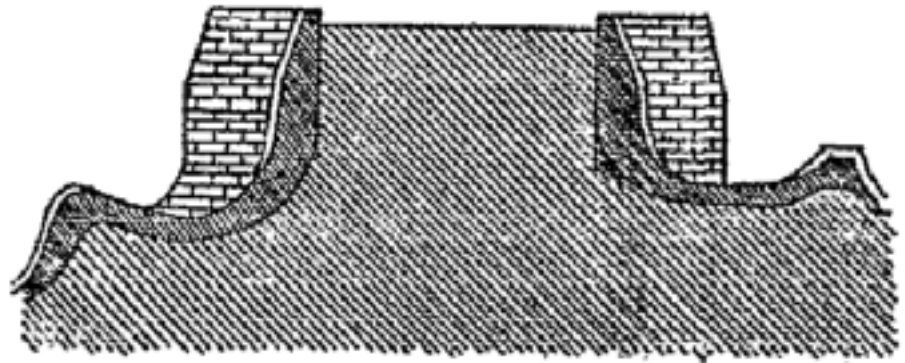


Fig. 33.

Coupe du terre-plein, sur A B du plan précédent

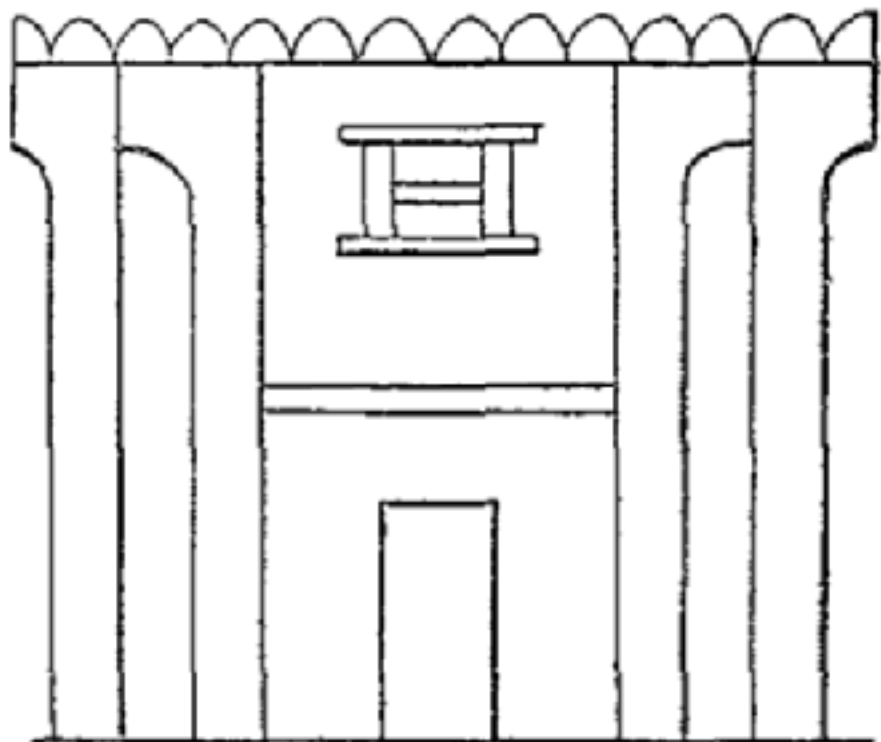


Fig. 34.

(рис. 35); те из них, которые возвышались на равнине, как Кодшу, были окружены двойным рвом, заполненным водой (рис. 36). Фараоны перенесли в долину Нила новые типы укреплений, эффективность которых они испытали в своих походах.

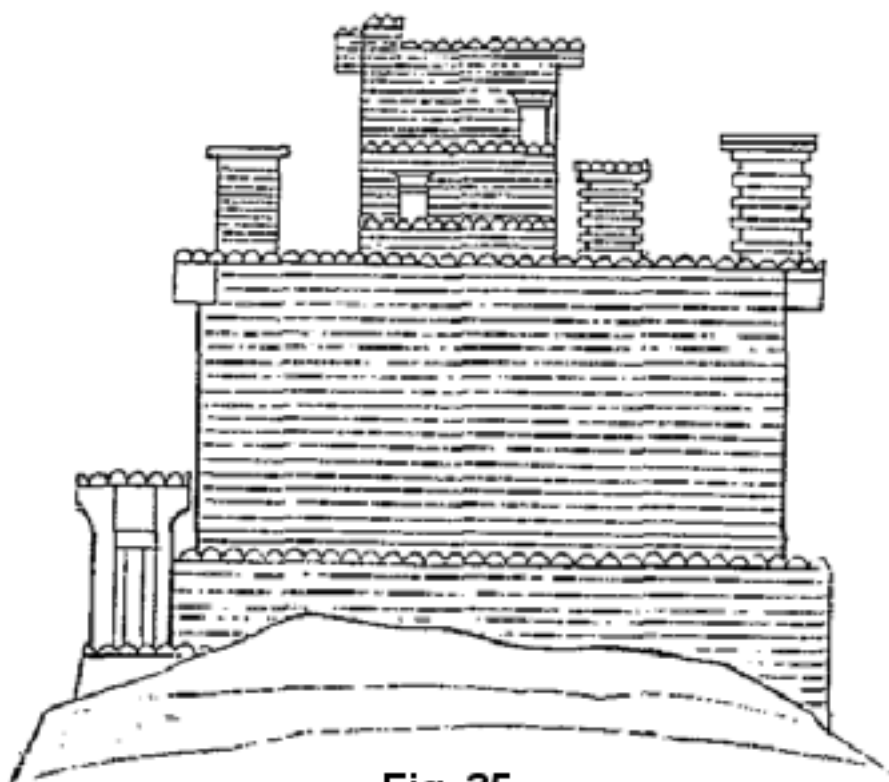


Fig. 35.

La ville de Dapour.

С самого начала XIX династии восточная граница дельты, самая уязвимая из всех, была покрыта линией фортов, аналогичных ханаанским фортам; не довольствуясь этим, египтяне переняли и слово и дали этим сторожевым башням семитское название «магадилу». С тех пор кирпич перестал казаться достаточно прочным, по крайней мере для городов, подверженных набегам азиатских племен, и стены Гелиополиса, даже стены Мемфиса, были облицованы камнем. До наших дней не сохранилось ничего от этих новых крепостей, и нам оставалось бы только представлять себе их вид по картинам, если бы каприз короля не оставил нам их образец в одном из самых неожиданных мест — в некрополе Фив. Когда Рамсес III построил свой погребальный храм (рис. 37 и 38), он захотел окружить его стеной военного вида в память о

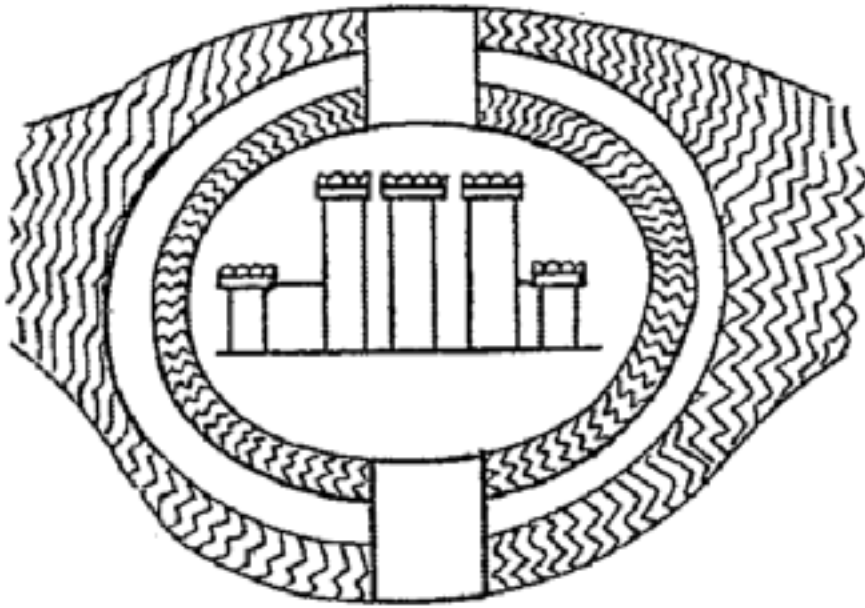


Fig. 36.

своих сирийских победах. Каменная передняя стена с зубцами, высотой в среднем 4 метра, проходит вдоль восточного фланга; ворота расположены посередине, под защитой большого четырехугольного бастиона. Они были шириной 1 метр и фланкированы двумя небольшими продолговатыми караульными постройками, террасы которых возвышаются примерно на 1,50 м над крепостной стеной. Как только вы пересекаете ворота, вы оказываетесь перед , настоящим *Мигдолом*: двумя жилыми корпусами, обрамляющими двор, который сужается ступенчато, и соединенными двухэтажным зданием с длинными дверями.

Восточные стороны башен опираются на наклонный фундамент высотой около 5 метров. Он имел два назначения: во-первых, он увеличивал прочность стены в месте, где ее можно было подкопать, во-вторых, снаряды, бросаемые сверху, отскакивали с силой от наклонной поверхности и удерживали нападающих на расстоянии. Общая высота составляет 22 метра, а ширина — 25 метров по фасаду; части, расположенные сзади, справа и слева от ворот, были разрушены еще в древности. Детали орнамента соответствуют полурелигиозному, полутриумфальному характеру здания; маловероятно, что реальные крепости были украшены консолями и барельефами, аналогичными тем, что можно увидеть по бокам плаца. В своем нынешнем виде *павильон* Мединет-Абу является уникальным примером усовершенствований, которые завоеватели-фараоны внесли в военную архитектуру.

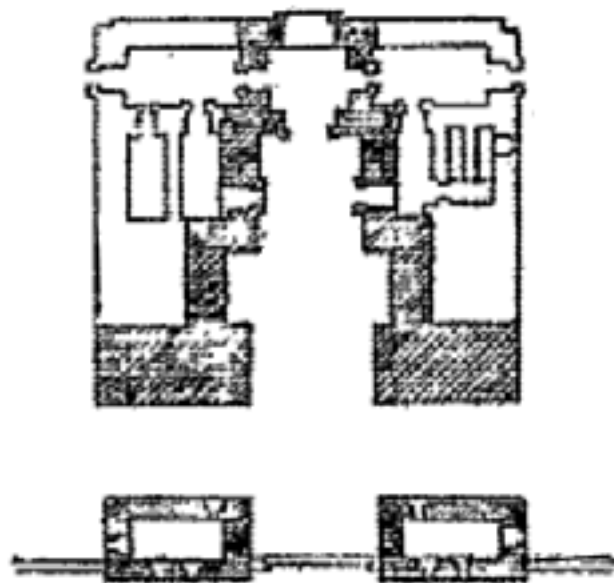


Fig. 37.

**Plan du pavillon
de Médînet-Habou.**

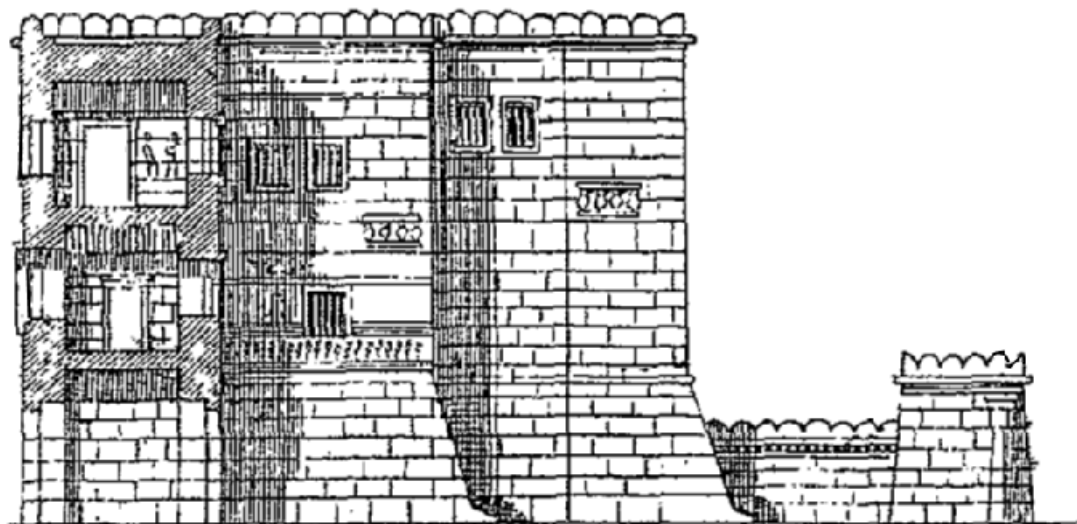


Fig. 38.

После правления Рамсеса III документы почти полностью отсутствуют. К концу XI века до нашей эры первосвященники Аммона отремонтировали стены Фив, Гебелена и Эль-Хибеха напротив Фешна. Разделение страны под властью преемников Шешонка вынудило князей номов увеличить количество крепостей; кампания Пионхи на берегах Нила представляет собой череду удачных осад. Однако ничто не дает нам оснований полагать, что искусство фортификации в то время

значительно продвинулось вперед: когда греческие фараоны сменили коренных жителей, они, вероятно, застали его в том виде, в каком его создали инженеры XIX и XX династий.

3. ОБЩЕСТВЕННЫЕ РАБОТЫ.

Постоянная сеть дорог бесполезна в такой стране, как Египет; Нил является естественным путем для торговли, а тропы, пролегающие между полями, вполне достаточны для передвижения людей, перегона скота и транспортировки продуктов из деревни в деревню. Платные паромы для переправы с одного берега реки на другой, броды везде, где позволяла небольшая глубина воды, постоянные земляные насыпи через каналы дополняли эту систему.

Мосты были редки; на сегодняшний день известно только об одном мосте на территории Египта, и даже не известно, был ли он длинным или коротким, каменным или деревянным, с арками или без. Он пересекал под стенами самого Зару канал, отделявший восточную часть дельты от пустынных районов Аравии Петреи; укрепленная ограда закрывала его выход со стороны Азии (рис. 39). Таким образом, содержание путей сообщения, которое обходится современным народам так дорого, составляло лишь очень небольшую часть расходов фараонов; на их долю приходились только три крупных вида услуг: склады, ирригация, шахты и карьеры.

Налоги взимались, а зарплата чиновникам выплачивалась натурой. Каждый месяц рабочим раздавали пшеницу, масло и вино, чтобы они могли прокормить свои семьи, а выше по иерархической лестнице каждый получал в обмен на свой труд скот, ткани, промышленные изделия, определенные количества меди или драгоценных металлов. Сотрудники налоговой службы должны были иметь в своем распоряжении обширные склады, где хранились поступления от налогов.

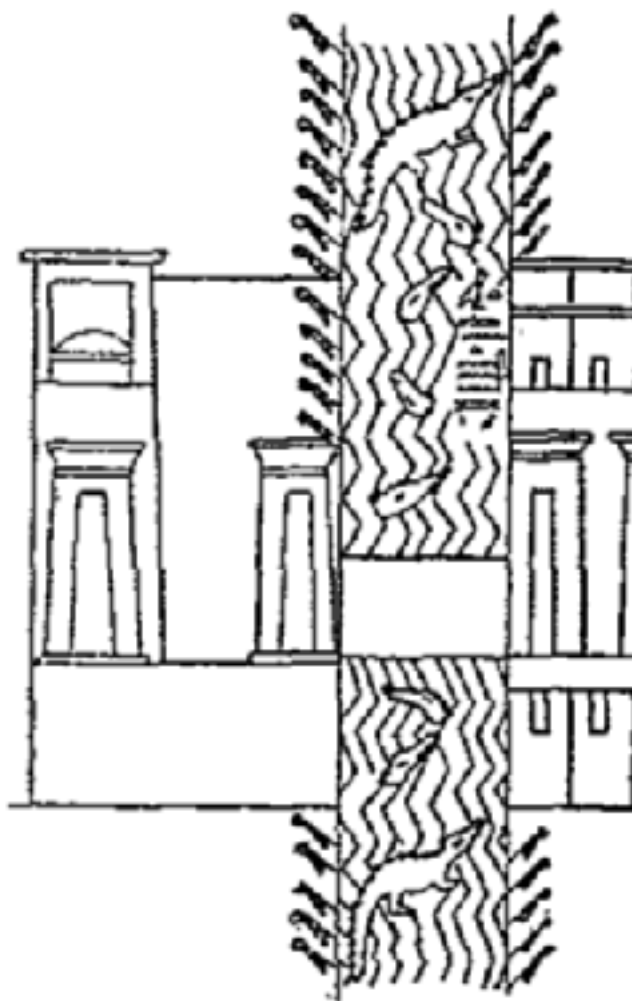


Fig. 39.

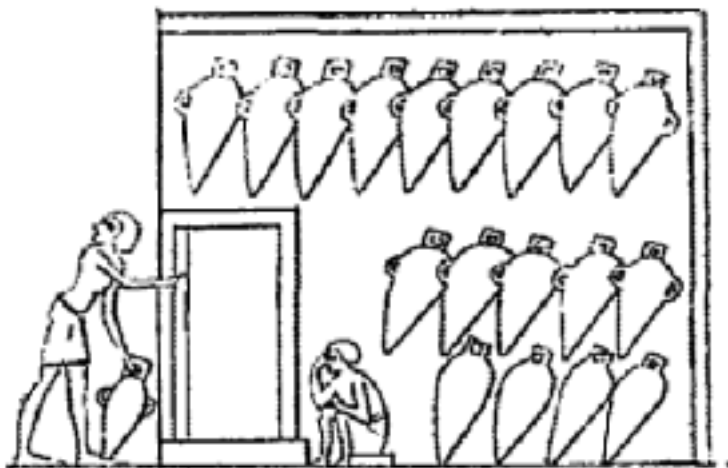


Fig. 40.

Каждая категория имела свой отдельный квартал, окруженный стенами и охраняемый бдительными стражниками, с просторными хлевами для скота, погребами, где амфоры были сложены ровными рядами или подвешены вдоль стен, с датой сбора урожая, написанной на брюхе (рис. 40), а также амбары в форме печи, куда зерно засыпалось через люк в верхней части и высыпалось через люк у пола (рис. 41). В Туку, Питоме г-на Навилля, это прямоугольные комнаты (рис. 42) разного размера, когда-то с паркетным полом и без связи друг с другом: пшеница, вносимая через крышу, следовала, чтобы выйти, по тому же пути, по которому она была внесена. В Рамсеуме в Фивах тысячи остракон и печатей с кувшинов, найденных на месте, доказывают, что кирпичные руины, расположенные непосредственно за храмом, содержали погреба бога; камеры представляют собой длинные сводчатые коридоры, примыкающие друг к другу и в прошлом увенчанные ровной платформой (рис. 43).

Фила, Омбос, Дафна и большинство приграничных городов дельты имеют склады такого рода, и многие другие будут обнаружены в тот день, когда их начнут серьезно искать. Режим водоснабжения не претерпел значительных изменений со времен древности. Было прорыто несколько каналов, еще большее количество было засыпано по небрежности правителей страны, но трассы и методы прокладки остались прежними. Они не требуют значительных инженерных работ. Везде, где я мог изучить остатки древних каналов, я не обнаружил никаких следов каменной кладки на водозаборах или в слабых местах трассы. Это простые крутые канавы шириной от 6 до 20 метров; земля, извлеченная во время работ, была отброшена вправо и влево и образовала над берегом неровные откосы высотой от 2 до 4 метров. Они идут по прямой линии, но без упорства; малейшее движение земли заставляет их отклоняться и описывать огромные кривые. Дамбы, капризно протянувшиеся от гор до Нила, пересекают их через определенные промежутки и делят долину на бассейны, в которых вода задерживается в течение

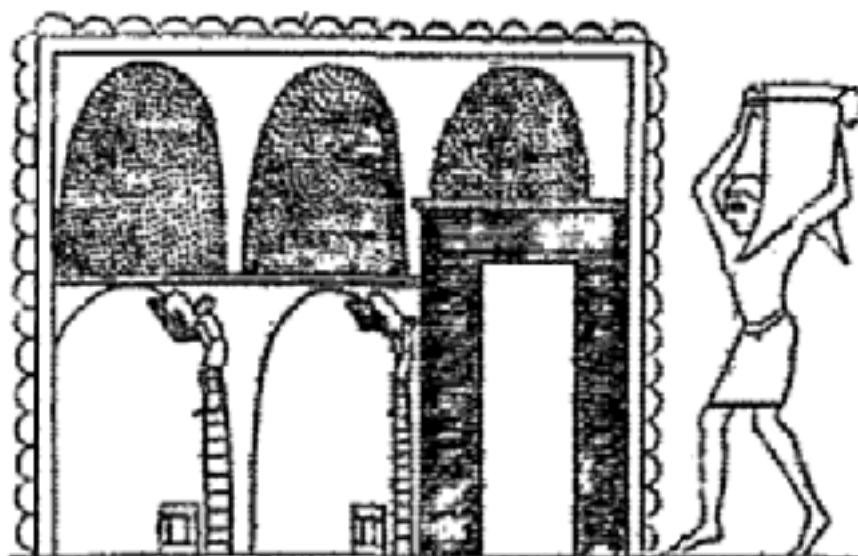


Fig. 41.

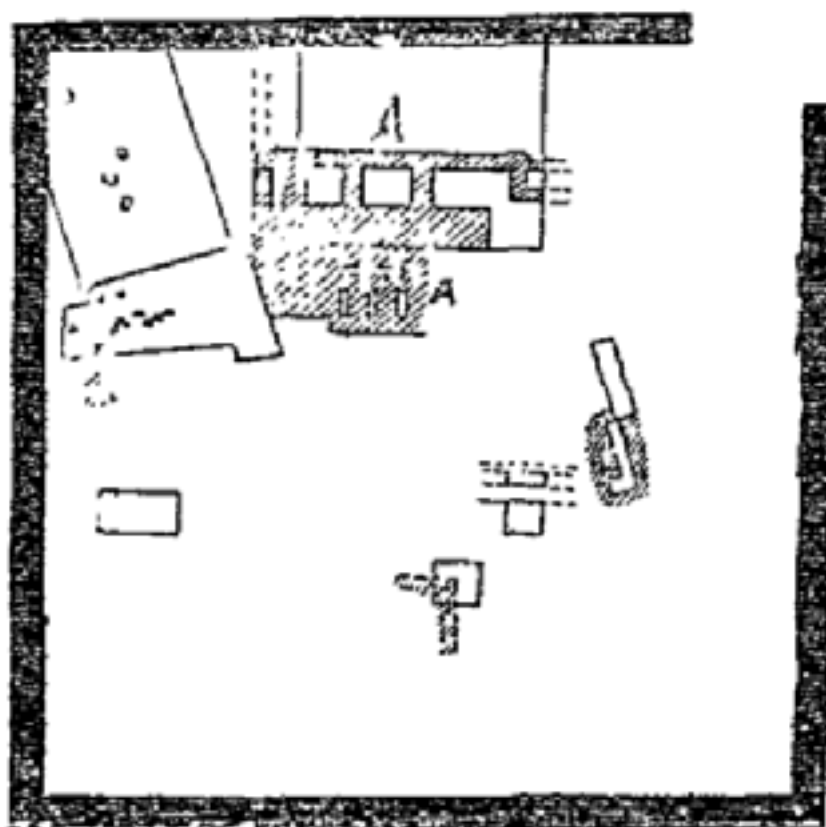


Fig. 42.

месяцев паводков. Они
обычно сделаны из
земли, иногда из
обожженного кирпича,
как в провинции Гирге,
очень редко из тесаного
камня, как дамба
Кошейш, построенная
Мини в древние времена,
чтобы отвести главную
ветвь Нила на восток и
осушить место, где он
основал Мемфис.



Fig. 43.

Сеть берет свое начало недалеко от Гебель-Силсиле и простирается до моря, не отклоняясь от реки, за исключением одного места недалеко от Бени-Суэфа, где одна из ее ветвей уходит в сторону Фаюма. Она пересекала гору возле Иллахуна через узкое и извилистое ущелье, возможно, прорытое руками человека, и разветвлялась в виде гусиной лапки; воды, оросив округ, стекали ближайšie в Нил по тому же пути, по которому и пришли, остальные — в несколько безвыходных озер, самое большое из которых сегодня называется Биркет-Кероун. Если верить Геродоту, все происходило не так просто. Царь Моэрис хотел построить в Фаюме водохранилище, предназначенное для устранения неравномерности наводнений; по его имени оно называлось озером Моэрис. Было ли наводнение недостаточным? Вода, накопленная в этом бассейне, а затем постепенно сбрасываемая по мере необходимости, поддерживала уровень на приемлемой высоте по всему Среднему Египту и западным районам дельты. В следующем году, если наводнение обещало быть слишком сильным, Моэрис принимал излишки воды и хранил их до тех пор, пока уровень реки не начинал снижаться. Две пирамиды, увенчанные сидящими колоссами, представляющими основателя царства и его жену, возвышались посреди озера. Таково повествование Геродота, которое поставило в тупик инженеров и географов. Как найти в Фаюме подходящее место для водохранилища, окружность которого составляла не менее девяноста миль? Наиболее авторитетной теорией в настоящее время является теория Линана, согласно которой Моэрис занимал впадину вдоль Ливийского хребта, между Иллахуном и Мединехом; но последние исследования показали, что дамбы, обозначающие границы этого предполагаемого водохранилища, являются современными и, возможно, не имеют даже двухсотлетней истории. Я больше не верю в существование Моэриса. Если Геродот когда-либо посещал Фаюм, то это должно было быть летом, во время паводка на Ниле, когда вся страна выглядит как настоящее

море. Он принял за берег постоянного озера дамбы, которые разделяют бассейны и соединяют города между собой. Его рассказ, повторенный древними писателями, был принят нашими современниками, и Египет, который не мог с этим поделаться, был задним числом удостоен гигантского сооружения, выполнение которого стало бы настоящей славой его инженеров, если бы оно когда-либо существовало. Единственные работы, которые они предприняли в этом роде, имеют меньшие претензии; это каменные плотины, возведенные у входа в несколько уади, спускающихся с гор в долину. Одна из самых важных была обнаружена в 1885 году доктором Швайнфурт, в семи километрах к юго-востоку от бань Хелуана, у устья уади Геррауи (рис. 44).

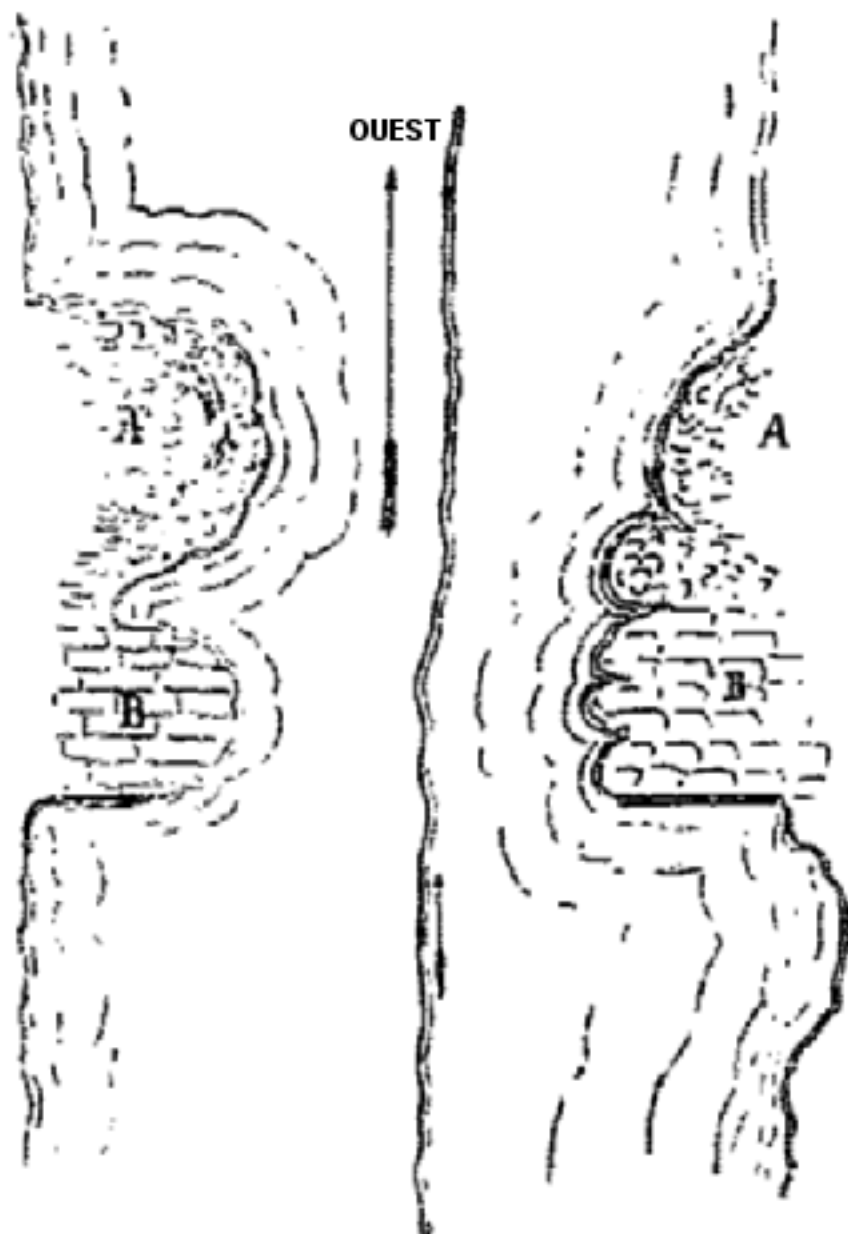


Fig. 44.

Она служила двум целям: во-первых, для хранения воды для рабочих, которые добывали кристаллический альбастр в карьерах, откуда были вывезены самые большие блоки для пирамид Гизы, а во-вторых, для сдерживания потоков, которые иногда образуются в пустыне после зимних и весенних дождей. Овраг, который он перекрывал, имел ширину шестьдесят шесть метров и среднюю высоту двенадцать-пятнадцать метров. Было решено, что достаточно будет трех последовательных слоев общей толщиной сорок пять метров: вниз по течению — масса глины и обломков, взятых с берегов (А), затем скопление крупных известняковых блоков и, наконец, стена из тесаного камня, уложенная ярусами, которые, располагаясь один над другим, имитировали своего рода монументальную лестницу (В). Из первоначальных тридцати пяти ступеней сохранилось тридцать две, и примерно четверть плотины уцелела вблизи каждого из берегов; средняя часть была смыта потоком (рис. 45).

Аналогичная дамба превратила дно Уади-Дженне в небольшое озеро, где шахтеры Синая приходили за водой. Большинство мест, откуда Египет добывал металлы и драгоценные камни, были труднодоступны и не приносили бы никакой пользы, если бы не были предприняты меры по облегчению доступа к ним и облегчению пребывания там с помощью работ такого рода.

Чтобы добывать диорит и серый гранит из Уади Хаммамат, фараоны проложили дорогу, усыпанную высеченными в скалах цистернами. Несколько скудных источников, умело уловленных и собранных в резервуары, позволили основать целые деревни рабочих в карьерах и шахтах по добыче золота или изумрудов на берегах Красного моря; сотни добровольцев, рабов или преступников, осужденных судами, жили там в нищете, под кнутом десятка начальников и под жестоким надзором роты наемных солдат, ливийцев или негров.



Fig. 45.

Малейшая революция в Египте, неудачная война, беспокойная смена правления ставили под угрозу существование этих искусственных поселений: рабочие дезертировали, бедуины преследовали колонию, надзиратели теряли терпение и возвращались в долину Нила, а эксплуатация переставала осуществляться регулярно.

Кроме того, камни, которые можно было найти только в пустыне, диорит, базальт, черный гранит, порфир, зеленые или желтые брекчии, не часто использовались в архитектуре; поскольку для их добычи приходилось организовывать настоящие экспедиции солдат и рабочих, их оставляли для саркофагов и дорогих статуй. Карьеры известняка, песчаника, альбатра, розового гранита, которые поставляли материалы для храмов и погребальных памятников, находились все в долине и были легкодоступны. Когда жила, которую решили разрабатывать, пролегала в одном из нижних слоев горы, в ней прокапывали коридоры и камеры, которые иногда углублялись довольно далеко.

Квадратные столбы, установленные через определенные промежутки, поддерживали потолок, а стелы, высеченные в наиболее заметных местах, сообщали потомкам имена царя и инженеров, которые начали или возобновили работы. Многие из этих исчерпанных или заброшенных карьеров были превращены в часовни; так, например, Спейос-Артемидос, который Тутмос III и Сет I посвятили местной богине Пахит.

Наиболее важные из тех, что давали известняк, находятся в Туре и Массаре, почти напротив Мемфиса. Этот камень был очень востребован скульпторами и архитекторами; он прекрасно поддается любой тонкой обработке, затвердевает на воздухе и покрывается патиной, кремовые оттенки которой успокаивают взгляд. Самые обширные месторождения песчаника находились в Силсилесе (рис. 46) и разрабатывались открытым способом. Они представляют собой уступы высотой от пятнадцати до шестнадцати метров, иногда отвесные на всю высоту, иногда разделенные на ярусы, на которые можно подняться по лестницам, едва достаточной ширины для одного человека. Стены покрыты параллельными бороздками, то горизонтальными, то наклонными, чередующимися слева направо или справа налево, образуя линии очень тупых и плотных шевронов, как в прямоугольной рамке, между канавками шириной три или четыре сантиметра и длиной два или даже три метра; это шрамы от древних инструментов, которые показывают нам, как египтяне вырезали блоки.

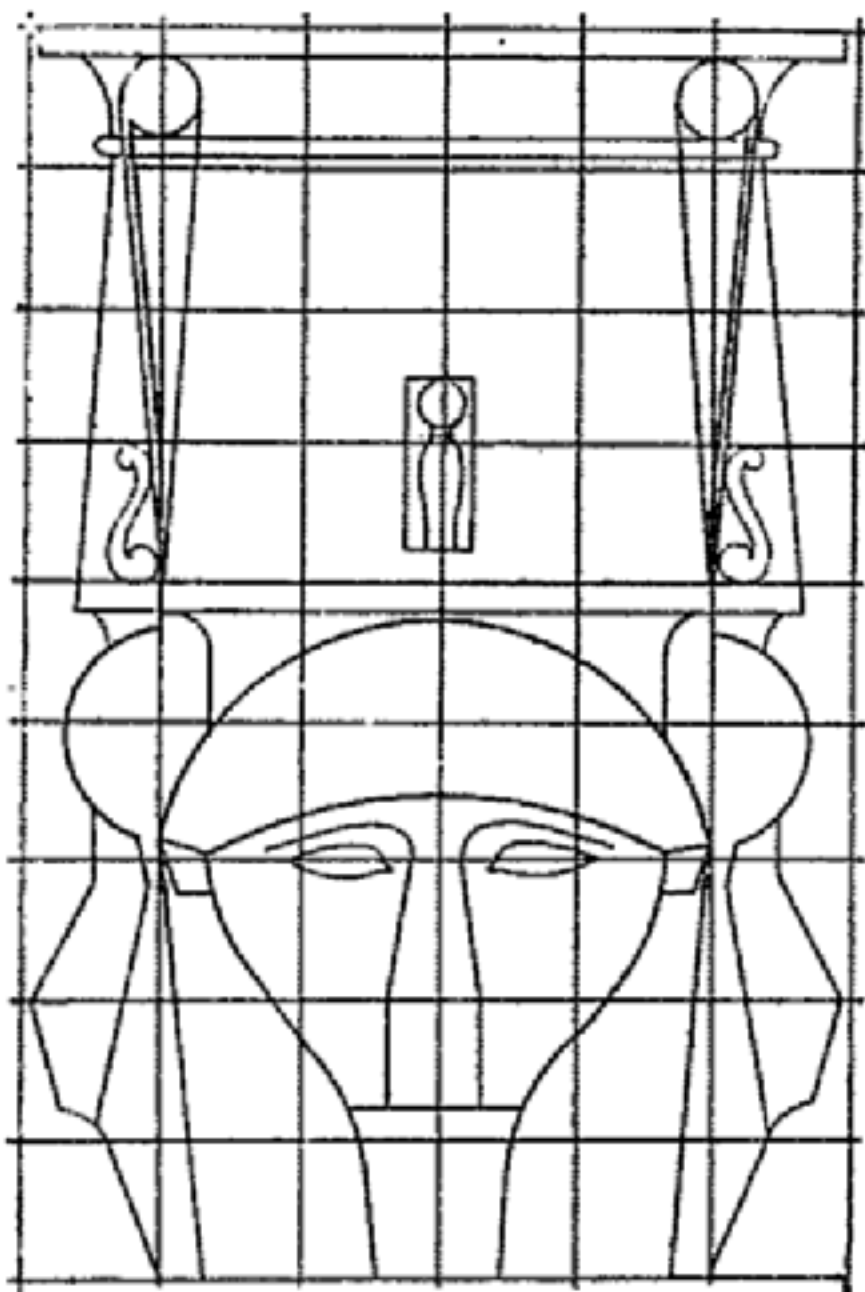


Fig. 47.

Их рисовали на месте красными чернилами, иногда в том виде, в котором они должны были быть в проектируемом здании; члены египетской комиссии скопировали в карьерах Гебель-Абу-Фода эскизы и разметку нескольких капителей, одну в форме лилии, другие с головой Хатор (рис. 47). После завершения этой первой работы вертикальные грани отделяли с помощью длинного железного зубила, которое вбивали перпендикулярно или под углом сильными ударами молотка; для отделения горизонтальных граней использовали только деревянные или бронзовые клинья, расположенные по направлению слоев горы. Блоки часто подвергались первичной обработке на месте; в Сиене можно увидеть гранитный обелиск, а в Техне — наполовину выделанные колонны. Транспортировка осуществлялась различными способами. В Сиене, Силсилесе, Джебель-Шейх-Хариди и Джебель-Абу-Фода карьеры буквально омываются волнами Нила (), и камень попадает почти напрямую со своего места на баржи. В Каср-эс-Саяде, в Туре, в отдаленных от берега местностях, специально вырытые каналы доставляли лодки к подножию горы. Там, где приходилось отказываться от транспортировки по воде,

камень грузили на сани, запряженные волами (рис. 48), или доставляли до места назначения вручную и на роликах.

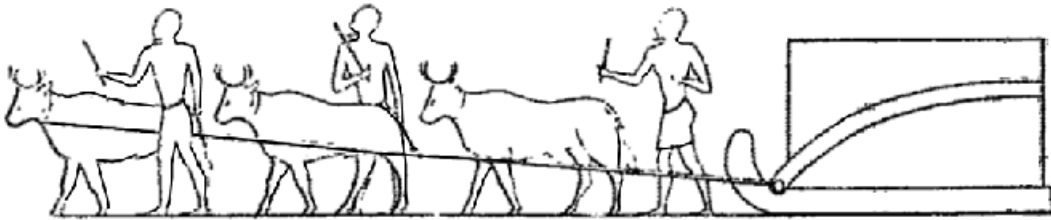


Fig. 48.

ГЛАВА II

РЕЛИГИОЗНАЯ АРХИТЕКТУРА

Кирпич используется почти во всех гражданских и военных сооружениях, но играет лишь второстепенную роль в религиозной архитектуре. Фараоны стремились воздвигнуть богам вечные жилища, и только камень казался им достаточно прочным, чтобы противостоять нападениям людей и времени.

I. МАТЕРИАЛЫ И ЭЛЕМЕНТЫ СТРОИТЕЛЬСТВА.

Ошибочно полагать, что египтяне использовали только блоки значительных размеров. Размеры материалов сильно варьировались в зависимости от их назначения. Архитравы, колонны, перемычки и дверные косяки иногда достигали значительных размеров. Самые длинные известные архитравы, покрывающие центральную аллею гипостильного зала в Карнаке, имеют в среднем 9,20 м; каждый из них представляет собой массу 31 кубический метр и весит около 65 000 килограммов. Обычно блоки не намного прочнее тех, которые используются сегодня во Франции; их высота составляет от 0,80 до 1,20 м, длина от 1 до 2,50 м, толщина от 0,50 до 1,80 м.

Некоторые храмы построены из одного вида камня; чаще всего материалы разных видов соседствуют в неравных пропорциях. Так, основная часть храмов Абидоса построена из

очень тонкого известняка; колонны, архитравы, косяки и перемычки дверей, все части, где опасались, что известняк не будет иметь достаточной прочности, в здании Сети I выполнены из песчаника, в здании Рамсеса II — из песчаника, гранита или альбаstra. В Карнаке, Луксоре, Танисе, Мемфисе можно заметить аналогичные сочетания; в Рамсеуме и в некоторых храмах Нубии колонны опираются на массивы из сырцового кирпича. Камень на месте работники обрабатывали с большей или меньшей тщательностью, в зависимости от того, какое место он должен был занимать. Когда стены были средней толщины, как это обычно бывает в случае перегородок, его обрабатывали со всех сторон. Когда они были толстыми, блоки ядра обтесывались так, чтобы максимально напоминать кубическую форму и без особых затруднений укладываться друг на друга, за исключением заполнения пустот более мелкими осколками, камнями, цементом; те, что предназначались для облицовки, тщательно обтесывались с той стороны, которая должна была быть видна, швы выравнивались на две трети или три четверти длины, а остальную часть просто заделывали. Самые прочные камни откладывались для нижних частей зданий, и эта мера предосторожности была тем более необходима, что архитекторы фараонской эпохи не углубляли фундаменты храмов намного больше, чем фундаменты домов. В Карнаке они углубляются всего на 2-3 метра; в Луксоре, в части, граничащей с рекой, три яруса высотой около 0,80 м каждый образуют гигантскую опору, на которой держатся стены; в Рамессеуме слой сухих кирпичей, на котором стоит колоннада, кажется не более 2 метров; это незначительные глубины, но вековой опыт доказал, что их достаточно. Плотный и твердый гумус, из которого везде состоит почва долины, ежегодно, во время отлива, подвергается сжатию, которое делает его практически несжимаемым; вес каменной кладки, постепенно увеличивающийся в ходе строительства, вскоре приводит его к максимальному уплотнению и окончательно обеспечивает зданию прочную основу. Везде, где я раскопал основание стен, я обнаружил, что они не сдвинулись с места.

Система строительства древних египтян во многом похожа на систему греков. Камни часто укладываются встык, без каких-либо связей, и каменщик полагается на собственный вес материалов, чтобы удержать их на месте. Иногда камни скрепляются металлическими скобами или, как в храме Сети I в Абидосе, деревянными ласточкиными хвостами из сикоморы с картушем основателя царства. Обычно они как бы свариваются друг с другом слоями раствора различной толщины. Все растворы, образцы которых я собрал, до сих пор бывают трех видов: одни, белые и легко измельчаемые в неощутимый порошок, содержат только известь; другие, серые и шероховатые на ощупь, смешаны с известью и песком; третьи обязаны своим красноватым цветом порошку из измельченного кирпича, которым они пропитаны. Благодаря умелому использованию этих различных методов египтяне, когда хотели, могли укладывать, как и греки, ровные ряды из одинаковых блоков с симметрично чередующимися вертикальными швами; если они не всегда так поступали, то это было связано главным образом с несовершенством имевшихся у них механических средств. Ограждающие стены, перегородки и стены второстепенных фасадов были перпендикулярны земле; для подъема материалов использовалась грубая лестница, установленная на гребне. Стены пилонов, главных фасадов, а иногда даже второстепенных фасадов были наклонными, с уклоном, варьирующимся по усмотрению архитектора; для их строительства создавались наклонные плоскости, уклоны которых увеличивались по мере возвышения сооружения. Оба метода были одинаково опасны; как бы тщательно ни обертывали блоки, они рисковали потерять по пути свои грани и углы или даже разбиться на осколки. Их почти всегда приходилось подправлять, и желание иметь как можно меньше отходов заставляло рабочих придавать им нестандартные формы (рис. 49). Одну из боковых граней обтесывали под углом, и стык, вместо того чтобы быть вертикальным, наклонялся на ложе. Если камень не

имел нужной высоты или ширины, разницу компенсировали с помощью Как бы тщательно ни обертывали блоки, они рисковали потерять по пути свои грани и углы или даже разбиться на куски. Их почти всегда приходилось подправлять, и желание иметь как можно меньше отходов заставляло рабочего придавать им нестандартные формы (рис. 49).

Одну из боковых граней обтесывали под углом, и стык, вместо того чтобы быть вертикальным, наклонялся на основание. Если камень не имел нужной высоты или ширины, разницу компенсировали с помощью дополнительной плиты. Иногда даже оставляли выступ, который, так сказать, вставлялся в соответствующую выемку, сделанную в верхнем или нижнем слое. То, что сначала было просто случайностью, вскоре стало халатностью. Каменщики, которые по неосторожности подняли слишком большой блок, не заботились о том, чтобы спустить его обратно, и выходили из положения с помощью одного из упомянутых мной выше способов.

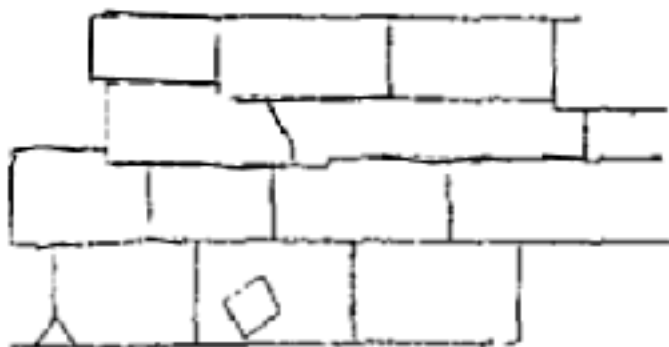


Fig. 49.

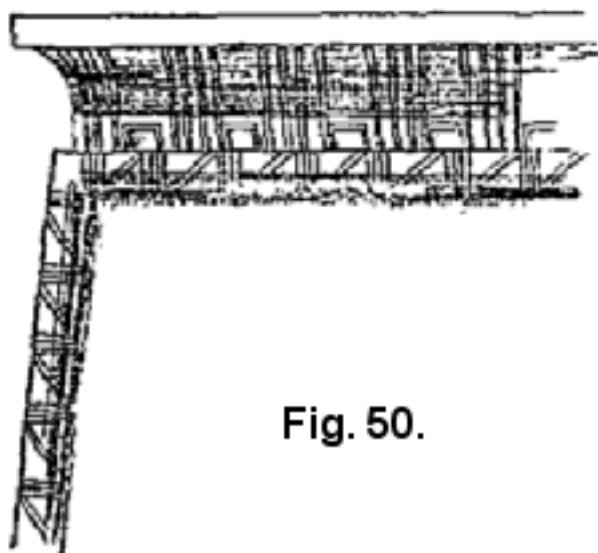


Fig. 50.

Архитектор не следил достаточно внимательно за размером и укладкой камней. Он допускал, что ряды не все были одинаковой высоты, а вертикальные швы двух или трех из них находились на одной линии. После завершения грубой работы камни зачищали, швы переделывали, замазывали слоем цемента или штукатурки, окрашенной в тон общего фона, что скрывало недостатки первоначальной работы. Стены почти никогда не заканчиваются острым ребром. Они как бы окружены тором, по краю которого проходит резное полотно, и увенчаны либо расклешенной горловиной, увенчанной плоской полосой (рис. 50), либо, как в Семне, квадратным карнизом, либо, как в Мединет-Хабу, линией зубцов. Таким образом, они выглядят как гладкие панели, каждая из которых возведена на одном блоке, без выступов и почти без отверстий.

Окна, всегда очень редкие, представляют собой простые подвальные окна, предназначенные для освещения лестниц, как во втором пилоне Хармхаби в Карнаке, или для размещения декоративных элементов каркаса в праздничные дни. Двери лишь слегка выступают над телом здания (рис. 51), за исключением случаев, когда перемычка приподнята над горловиной и плоской полосой. Только павильон Мединет-Хабу имеет настоящие окна, но он был построен по плану крепости и должен рассматриваться как исключение среди религиозных памятников.

Пол дворов и залов был покрыт прямоугольными плитами, уложенными довольно ровно, за исключением промежутков между колоннами, где, отчаявшись соединить изогнутые линии основания, архитекторы сложили небольшие фрагменты без всякого порядка и метода (рис. 52). В отличие от того, что они делали для домов, в храмах они почти никогда не использовали своды. Их можно встретить только в Дейр-эль-Бахари и в семи параллельных святилищах Абидоса, но даже там они были выполнены в виде консолей. Изогнутая линия образуется тремя или четырьмя горизонтальными рядами, расположенными над друг другом в виде консолей, а затем выдолбленными долотом по непрерывной линии (рис. 53). Обычная кровля состоит из плоских плит, уложенных вплотную друг к другу. Когда промежутки между стенами не слишком велики, она перекрывает их одним пролетом; в противном случае ее подкрепляли опорами, количество которых увеличивалось по мере увеличения площади, которую необходимо было перекрыть. Затем они соединялись огромными каменными балками, архитравами, на которых опирались плиты, из которых состояла крыша.

Опоры бывают двух типов: столбы и колонны. Известны опоры, высеченные из одного



Fig. 51.

блока. Столбы храма Сфинкса, самые древние из обнаруженных на сегодняшний день, имеют высоту 5 метров и размер 1,40 метра в стороне. Колонны из розового гранита, разбросанные среди руин Александрии, Бубаста и Мемфиса, которые датируются правлением Хармхаби и Рамсеса II, имеют высоту от 6 до 8 метров.

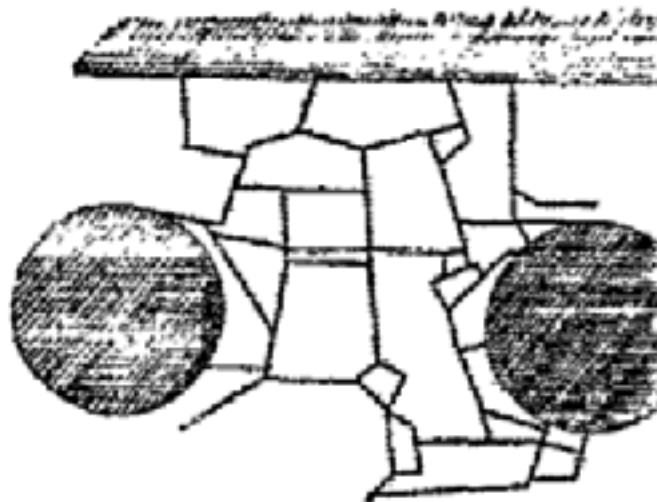


Fig. 52.

**Pavé du portique d'Osiris
dans le temple de Sêti Ier
à Abydos**

Это лишь исключение. Колонны и столбы построены из часто неровных и неправильных блоков, как и окружающие стены. Большие колонны Луксора полны только на треть диаметра: они имеют желтоватый цементный сердечник, который больше не имеет консистенции и рассыпается под пальцами. Капитель колонны Тахарку в Карнаке состоит из трех ярусов, каждый высотой около 0,123 м. Последний, самый выступающий, состоит из двадцати шести камней, вертикальные стыки которых стремятся к центру и которые удерживаются на месте только весом

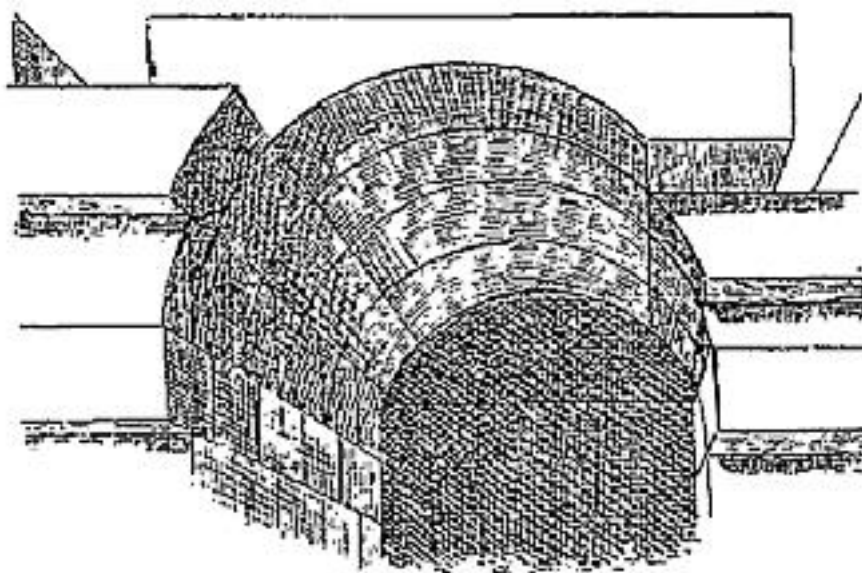


Fig. 53.

расположенного сверху
камня. Та же небрежность,
которую мы отметили в
устройстве стен,
встречается и в устройстве
колонн.



Fig. 54.

Четырехугольный столб с параллельными или слегка наклонными сторонами, чаще всего без основания и капителя, часто встречается в гробницах Древнего Царства. Он по-прежнему присутствует в Мединет-Абу, в храме Тутмоса III, или в Карнаке, в так называемой прогулочной галерее. Ее грани часто украшены росписями или надписями, а внешняя сторона имеет особый декоративный узор: выступающие стебли лотоса или папируса на столбах-стелах в Карнаке, голова Хатор с систрами в маленьком спеоце Ибсамбула (рис. 54), стоящая фигура Осирис в первом дворе Мединет-Хабу, Бису в Дендере и Гебель-Баркале. В Карнаке, в здании, построенном, вероятно, Хармхаби из обломков святилища Аменхотепа II, столб увенчан горловиной, которую отделяет от архитрава тонкий абак (рис. 55). Сняв четыре угла, его превращают в восьмиугольный призма; затем, сняв восемь новых углов, в шестнадцатиугольный призма. Это тип некоторых колонн гробниц Асуана и Бени-Хассана; променада Тутмоса III в Карнаке (рис. 56) и часовен Дейр-эль-Бахари. Наряду с этими формами, полученными путем регулярного вывода, можно заметить формы, происхождение которых нерегулярно: шестигранные, двенадцатигранные, пятнадцатигранные, двадцатигранные или почти идеально круглые. Колонны портика Осириса в Абидосе находятся в конце этой серии; их тело имеет криволинейный срез, едва прерываемый гладкой полосой на обоих концах одного и того же диаметра. Чаще всего грани слегка выемчаты; иногда, как в Калабше, выемки делятся на четыре группы по пять, разделенных столькими же полосами (рис. 57).

Многоугольный столб всегда имеет широкий и низкий основание, закругленное в виде диска. В Эль-Кабе он несет голову Хатор, прикрепленную к передней стороне (рис. 58). Почти везде в других местах он увенчан простым квадратным абасоном, который соединяет его с архитравом. В таком виде он напоминает дорическую колонну, и становится понятно, почему Жомар и Шампольон в восторге от открытия дали ему неоправданное название «*примитивная дорическая*».

Колонна не опирается непосредственно на землю. Она всегда имеет основание, аналогичное основанию многоугольного столба, с профилем, то прямым, то слегка закругленным, голым или без каких-либо украшений, кроме линии иероглифов. Основные формы сводятся к трем типам: 1) колонна с капителью в форме колокола; 2) колонна с капителью в форме бутона лотоса; 3) колонна в форме Хатор.

1° Колонна с колоколообразным капителью. Обычно ствол гладкий или просто украшен надписями и барельефами. Однако иногда, как в Медамуте, он состоит из шести больших и шести маленьких колонн, расположенных поочередно. В эпоху фараонов она закруглена внизу в виде луковичи, украшенной переплетенными криволинейными треугольниками, имитирующими широкие листья; кривая рассчитана таким образом, что нижний диаметр практически равен верхнему. В эпоху Птолемеев луковича часто исчезает, вероятно, под влиянием греческих идей: колонны, окаймляющие первый двор храма в Эдфу, возвышаются перпендикулярно над своим основанием. Ствол всегда сужается от основания к вершине. Он заканчивается тремя или пятью наложенными друг на друга плоскими полосами. В Медамуте, где она является сгруппированной, архитектор, вероятно, посчитал, что одного крепления на вершине будет недостаточно для удержания двенадцати колонн, и указал два других кольца плоских полос через равные промежутки. Капитель, расклешенная в форме колокола, украшена у основания рядом листьев,



похожих на те, что на основании, на которых растут стебли лотоса и папируса с цветами и бутонами. Высота и выступ над голым столбом варьируются по усмотрению архитектора.

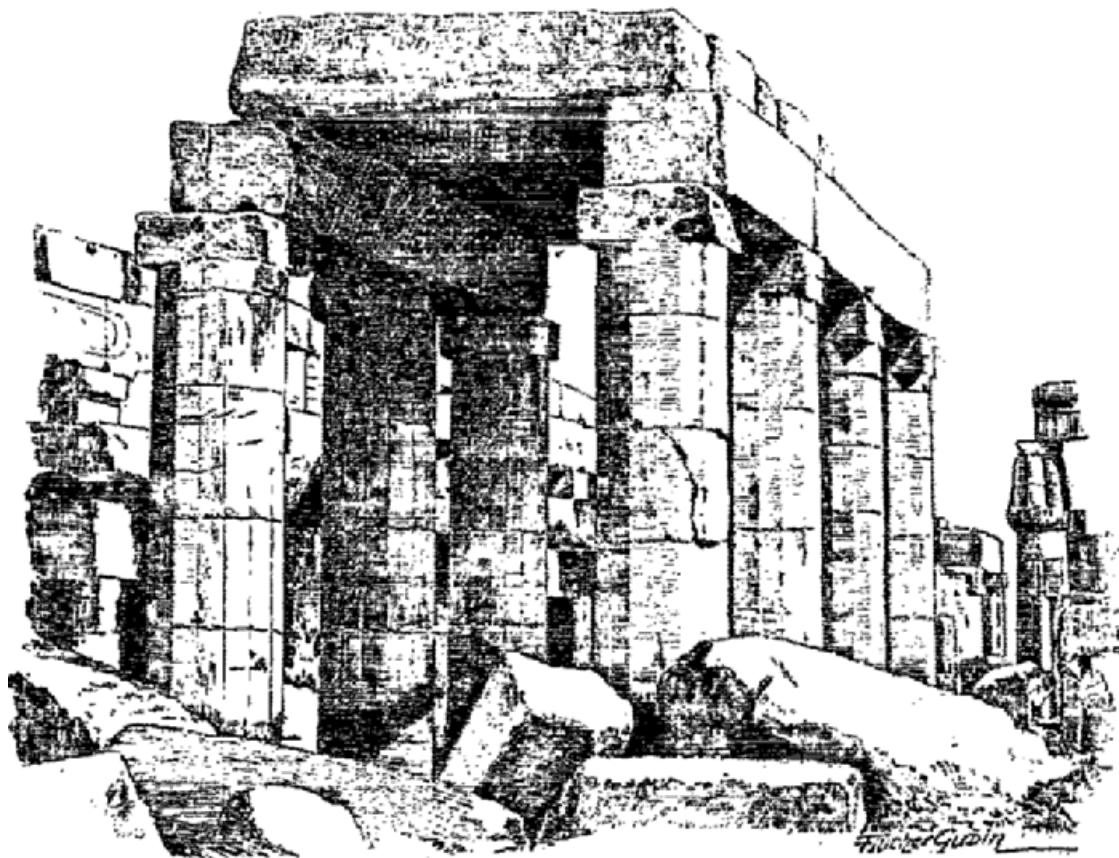


Fig. 56.

В Луксоре диаметр кампан в горловине составляет 3,50 м, в верхней части — 5,50 м, а высота — 3,50 м; в Карнаке, в гипостильном зале, высота составляет 3,75 м, а наибольший диаметр — 21 фут. Все это увенчивает куб. Он довольно невысокий и почти полностью скрыт изгибом капителя; редко, как в маленьком храме Дендера, он возвышается и на каждой стороне имеет изображение бога Бису (рис. 59).

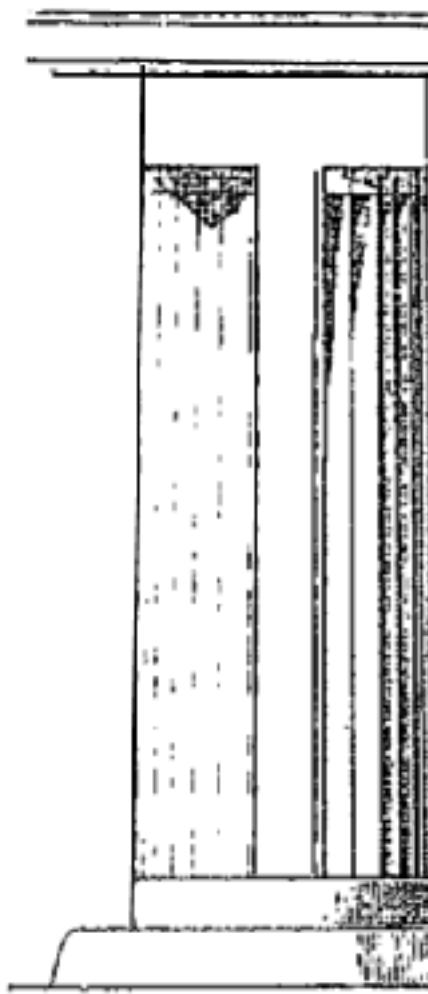


Fig. 57.

Колонна с колоколообразным капителем (рис. 60) встречается преимущественно в центральном пролете гипостильных залов в Карнаке, Рамсеуме, Луксоре, но ее использование не ограничивается этим, и ее можно увидеть в портиках в Мединет-Абу, Эдфу, Филае. В променаде Тутмоса III в Карнаке встречается одна из самых любопытных разновидностей (рис. 61): колокол перевернут, и суженная часть ствола погружается в основание, а самая широкая часть соединяется с расклешенной частью капителя. Эта неудачная конструкция не имела успеха; за пределами променада ее следы не встречаются. Другие нововведения были более удачными, особенно те, которые позволили художникам сгруппировать вокруг кампаны элементы, заимствованные из флоры страны. Сначала в Солебе, Сесебе, Бубасте и Мемфисе появилась кайма из пальмовых листьев, посаженных прямо на плоские полосы и изгибающихся под весом абака (рис. 62). Позже, в преддверии эпохи Птолемеев, к пальмовым ветвям добавились грозди фиников (рис. 63) и полураскрытые лотосы. При Птолемеях и Цезарях капитель в конце концов превратилась в настоящую



Fig. 58.



Fig. 59.

корзину с цветами и листьями, расположенными равномерно и окрашенными в самые яркие цвета (рис. 64). В Эдфу, Омбосе, Филае создается впечатление, что строитель поклонялся не повторять дважды один и тот же капитель на одной стороне портика.

2° Колонна с капителью в форме лотоса. Возможно, первоначально она представляла собой пучок стеблей лотоса, бутоны которых, скрепленные у основания связкой, объединяются в букет, образуя капитель. Колонна в Бени-Хасане имеет четыре закругленных стебля (рис. 65). Колонны в лабиринте, на променаде Тутмоса III и в Медамуте имеют восемь стеблей с выступающей гранью на поверхности (рис. 66). Основание шарообразное и украшено треугольными листьями. Горловина окружена тремя или пятью кольцами. Молдинг, состоящий из трех соединенных вертикальных полос, спускается от последнего из этих колец в промежутке между двумя стеблями; он похож на бахрому, украшающую верхнюю часть колонны.

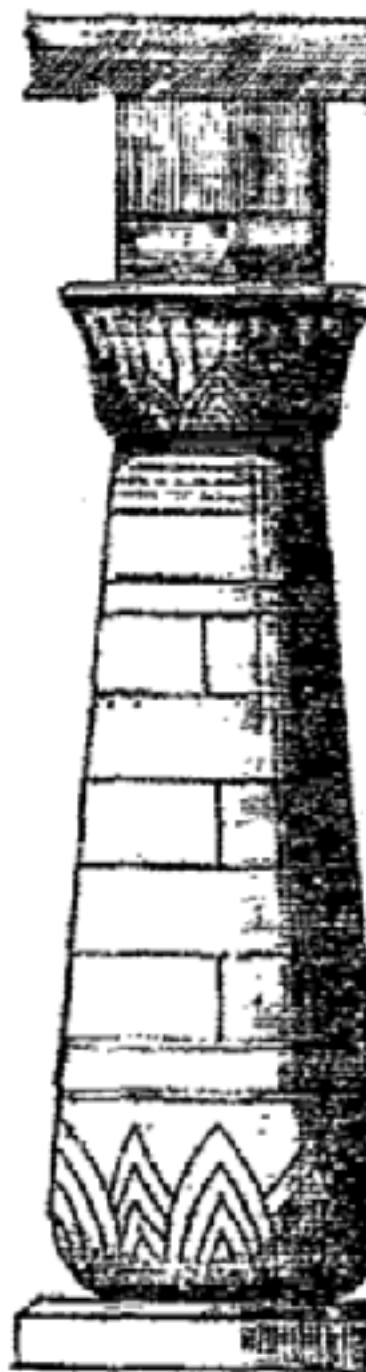


Fig. 60.

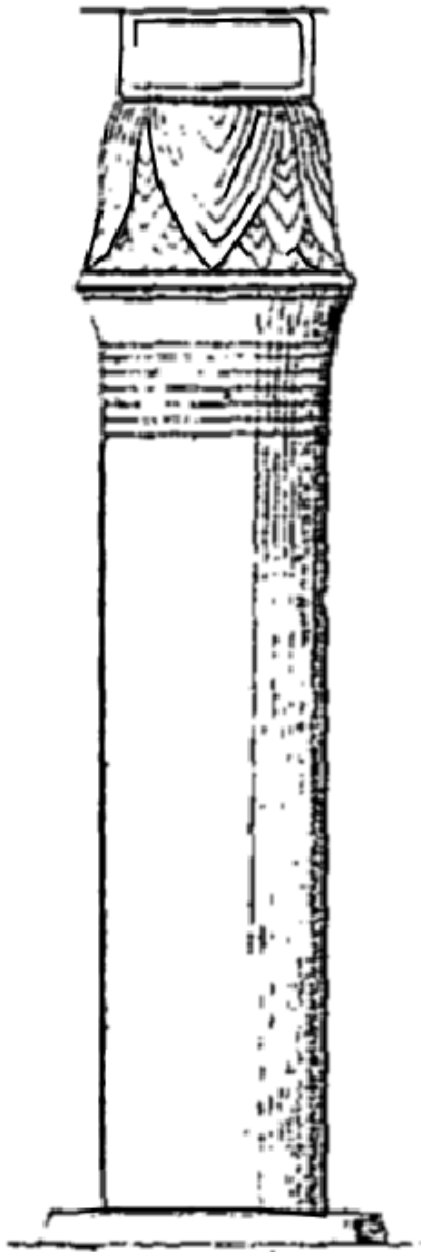


Fig. 61.

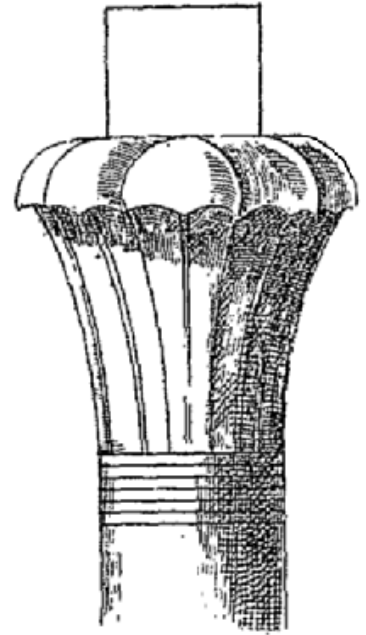


Fig. 62.



Fig. 63.



Fig. 64.

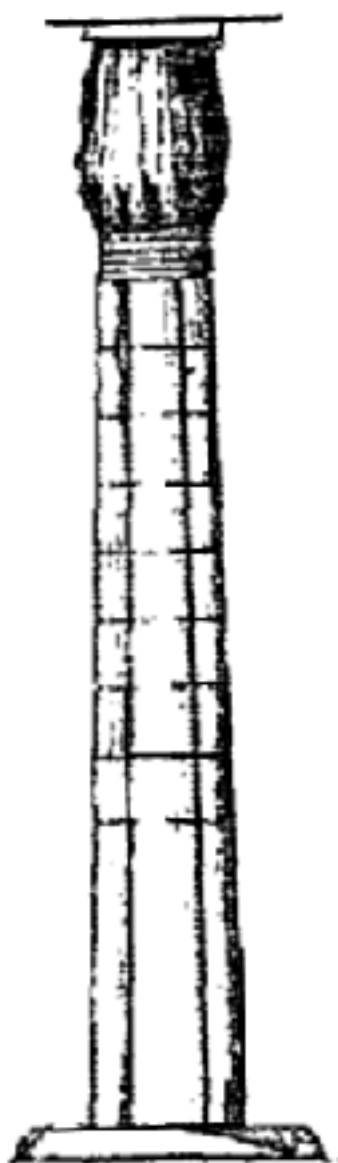


Fig. 65.

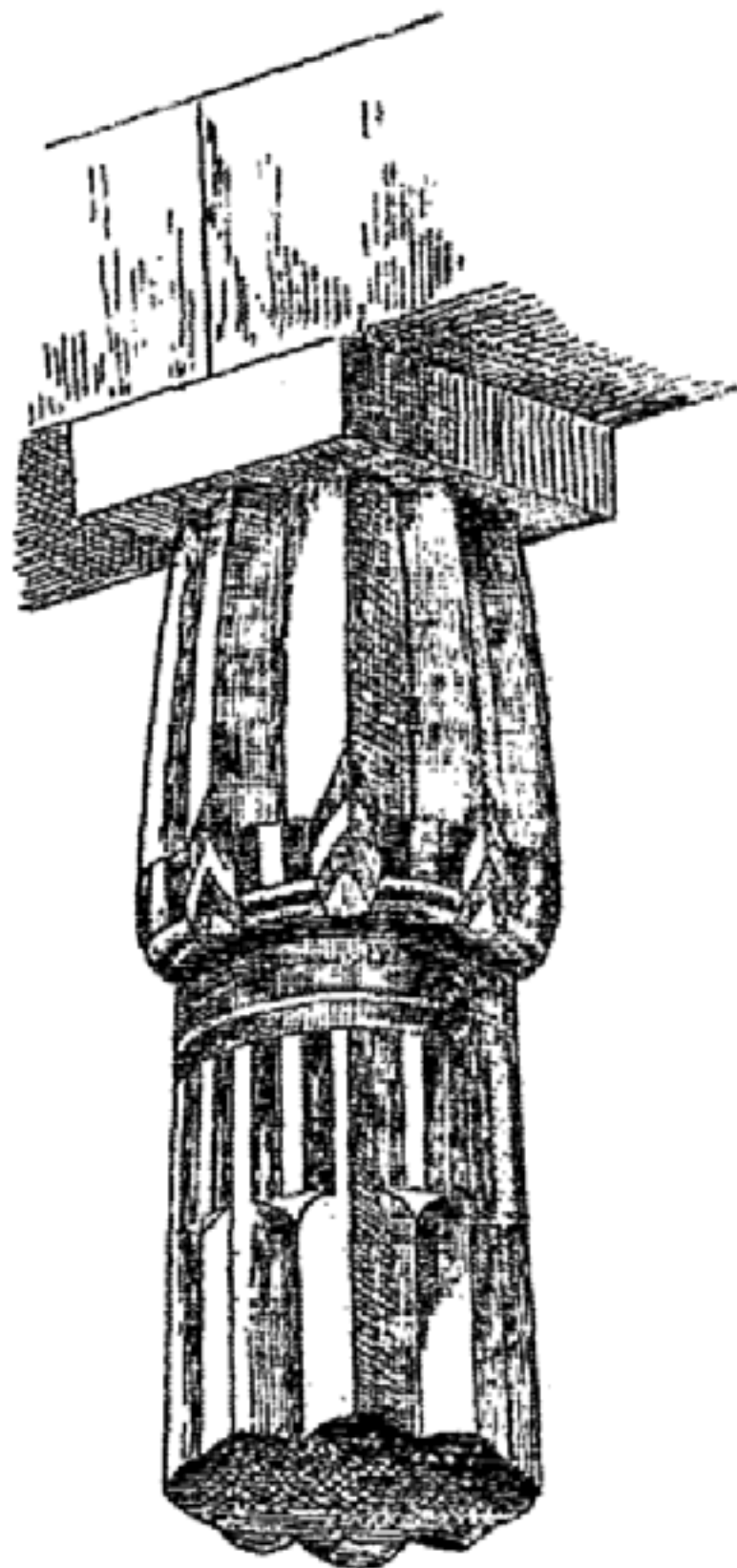


Fig. 66.

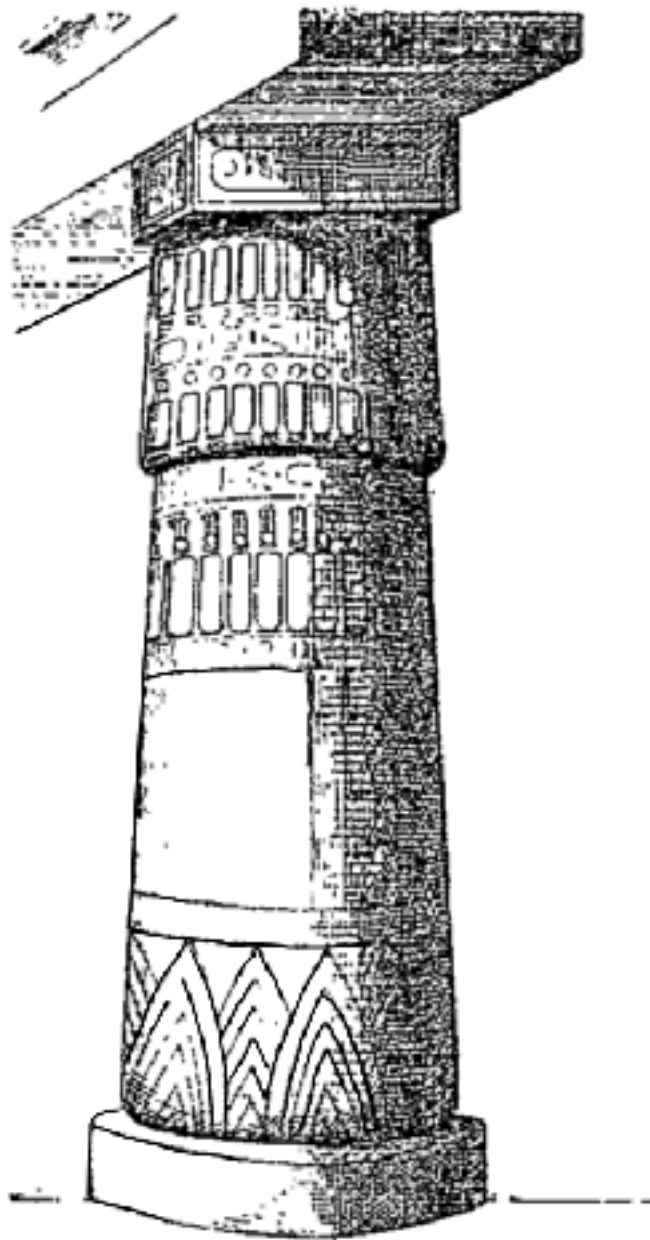


Fig. 67.

**Colonne des bas côtés de la salle
hypostyle à Karnak**

Такая неровная поверхность не подходила для иероглифического украшения, поэтому постепенно все выступы были устранены, а поверхность ствола выровнена. В гипостильном зале Гуаха он разделен на три сегмента: средний сегмент гладкий и украшен скульптурами, верхний и нижний сегменты по-прежнему имеют пучки. В храме Хонсу, в боковых частях гипостильного зала Карнака, под портиком Мединет-Хабу, ствол полностью гладкий; только бахрома сохранилась под кольцами, а легкая ребристость, расположенная по три полосы, напоминает о существовании стеблей (рис. 67). Капитель ухудшается таким же образом. В Бени-Хассане она четко сгруппирована по всей высоте. На променаде Тутмоса III в Луксоре, в Медамуте, круг из маленьких заостренных листьев и канелюр окружает основание и уменьшает эффект: это уже почти не что иное, как усеченный конус с ребрами. В гипостильном зале Карнака, в Абидосе, в Рамсеуме, в Мединет-Хабу различные орнаменты — треугольные листья, иероглифические надписи, полосы картушей, обрамленные ураесами, — заменяют ребра и делят между собой завоеванное пространство. Абак не скрывается, как в колонне колоколообразной формы: он смело выходит за пределы колонны и несет надпись об основателе династии.

3^о *Хаторическая колонна*. -Примеры таких колонн можно найти в древности, в храме Дейр-эль-Бахари, но лучше всего они известны по памятникам эпохи Птолемеев, в Контра-Латополисе, Филах и, прежде всего, в Дендере. Ствол и основание не имеют никаких особых черт: это ствол и основание колонны в форме колокола. Капитель имеет два яруса. На нижнем ярусе — квадратный блок, на каждой грани которого в высоком рельефе выделяется голова женщины с заостренными ушами телки; прическа, удерживаемая на лбу тремя вертикальными лентами, проходит за ушами и спадает по шее. Каждая голова увенчана каннелированным карнизом, на котором возвышается наос, обрамленный двумя волютами; все увенчано тонким квадратным кубом (рис. 68). Таким образом, капитель колонны представляет собой четыре головы Хатор. Увидев ее издалека, сразу вспоминаешь один из сistroв, которые мы видим на барельефах в руках королей и богинь. Это действительно систра, но с несоразмерными пропорциями: рукоятка гигантская, а верхняя половина инструмента чрезмерно уменьшена. Этот мотив настолько понравился, что его без колебаний стали сочетать с элементами, заимствованными из других ордеров.



Fig. 68



Fig. 69.

Четыре головы Хатор, помещенные над колоколообразным капителью, послужили основой для композиционного типа, который Нектанебо использовал в павильоне Фила (рис. 69). Я не могу сказать, что это сочетание очень удачно: на месте колонна выглядит менее некрасиво, чем можно было бы подумать, глядя на гравюры.

Опоры не подчиняются строгим правилам пропорций и расположения. Архитектор мог, если ему заблагорассудится, присвоить одинаковую высоту опорам с очень разным диаметром и нарисовать каждый из элементов в масштабе, который ему больше всего подходил, не заботясь ни о чем, кроме общей гармонии: размеры капителя не были неизменно связаны с размерами ствола, а высота ствола никак не зависела от диаметра колонны. В Карнаке колонны в форме колокола в гипостильном зале имеют высоту 3 метра для капителя, чуть менее 17 метров для каннелюры и 3,57 метра для нижнего диаметра; в Луксоре — 3,50 метра для капителя, 15 метров для каннелюры и 3,45 метра для бульба; в Рамсеуме — 11 метров для капителя и для фугата и 2 метра для бульба. Исследование колонн в форме лотоса приводит нас к аналогичным результатам. В Карнаке, на боковых сторонах гипостильного зала, они имеют высоту 3 метра для капителя, 10 для каннелюры, 2 м 08 диаметра на основании; в Рамессеуме, 1 м 70 для капителя, 7 м 50 для каннелюры, 1 м 78 диаметра на основании.

Такая же нерегулярность наблюдается в расположении архитравов: их высота определяется исключительно прихотью мастера или требованиями конструкции. Такая же нерегулярность наблюдается в расположении колонн: не только их ширина значительно различается от храма к храму и от комнаты к комнате, но иногда, как в первом дворе Мединет-Абу, они неравны даже в одном и том же портике. Это касается отдельных типов. Когда их объединяли в одном здании, не стремились придать им фиксированные пропорции по отношению друг к другу. В зале «» гипостильного зала Карнака колонны с колокольчатыми вершинами поддерживают самый высокий пролет, а колонны с вершинами в виде бутонов лотоса отнесены к нижним сторонам (рис. 70).

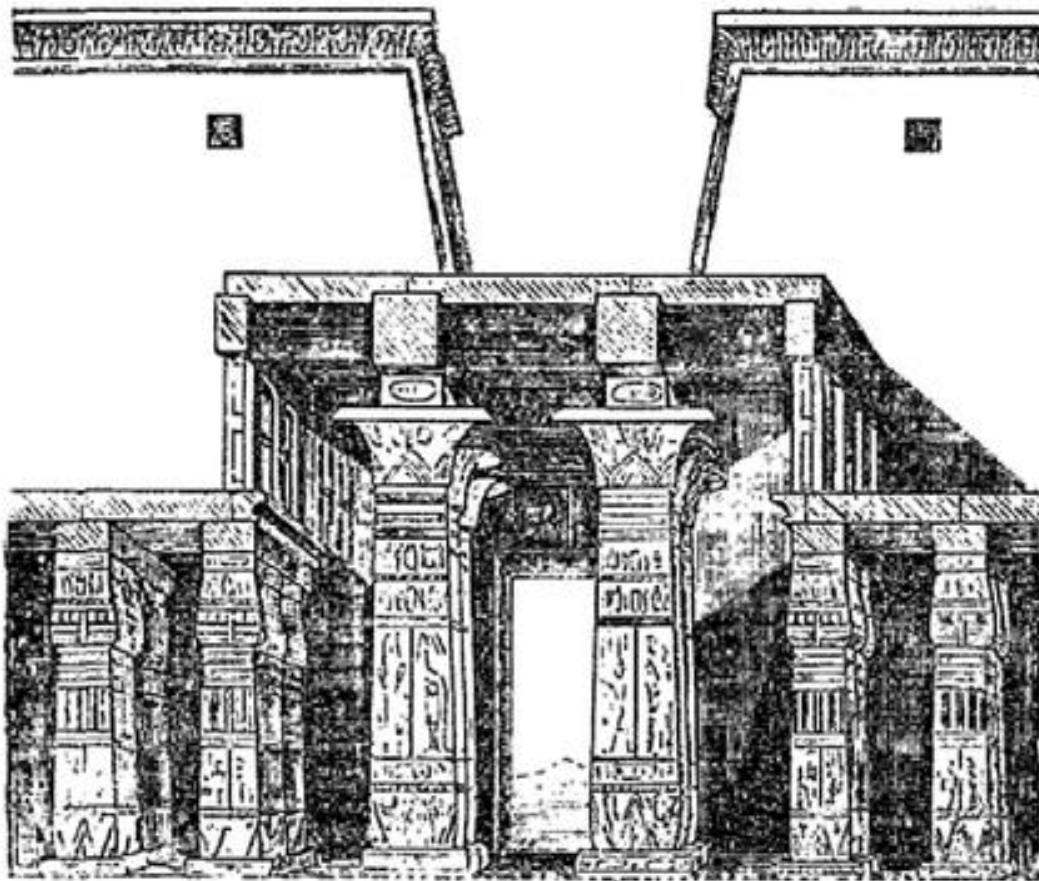


Fig. 70. -- Coupe de la salle hypostyle de Karnak pour montrer l'agencement des deux ordres campaniforme et lotiforme.

В храме Хонсу есть залы, где самыми высокими являются колонны в форме лотоса, а в других — колонны в форме колокола. В Медамуте колонны в форме лотоса и колокола имеют одинаковую высоту во всех сохранившихся частях здания. В Египте никогда не было четко определенных ордеров, как в Греции. Здесь пробовали все возможные комбинации элементов колонн, но никогда не определяли их размеры с достаточной точностью, чтобы по одному из элементов можно было вычислить, хотя бы приблизительно, размеры всех остальных.

2. ХРАМ.

Большинство известных святилищ, Дендера, Эдфу, Абидос, были основаны до Мина *служителями Гора*, но, состарившись или разрушившись с течением времени, они были восстановлены, переделаны, перестроены одно за другим по новым проектам. От первоначального сооружения не осталось никаких руин, которые могли бы показать нам, какой была египетская архитектура в своих истоках. Более заметные следы оставили погребальные храмы, построенные царями IV династии. Храм второй пирамиды в Гизе был достаточно хорошо сохранился в первые годы XVIII века, чтобы де Майе мог увидеть в нем четыре больших стоящих колонны. Сегодня он практически полностью разрушен, но эта потеря была компенсирована около 1853 года открытием храма, расположенного примерно в сорока метрах к югу от Сфинкса (рис. 71).

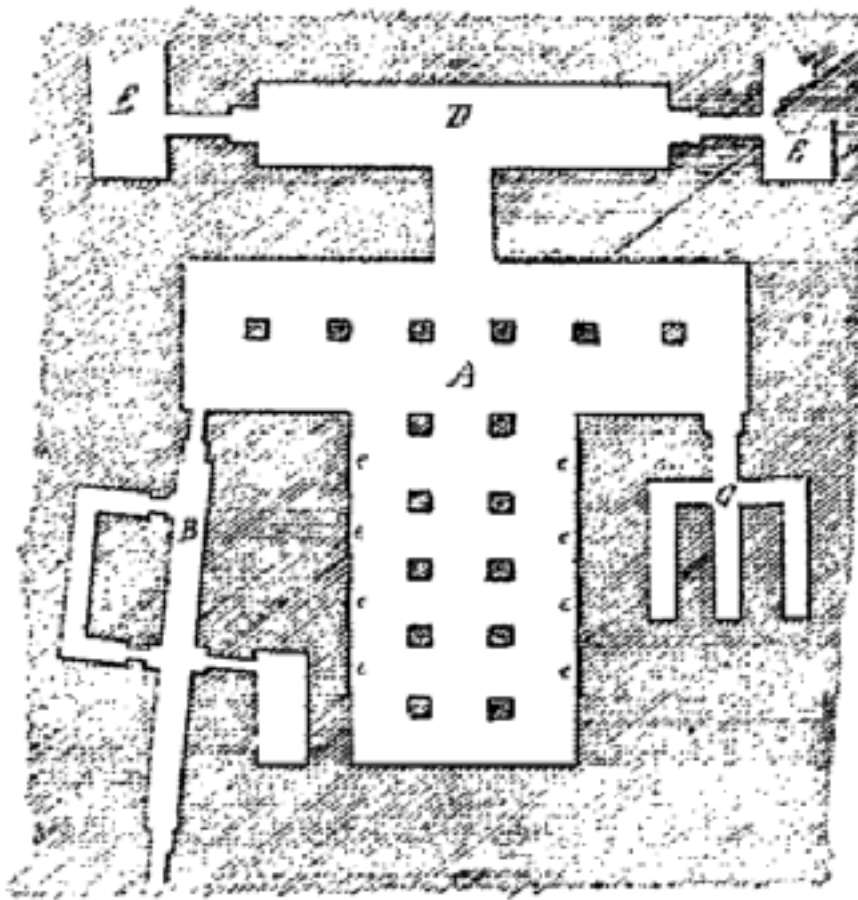


fig. 71.

Фасад не виден, так как он скрыт под песком; только внешняя часть была частично расчищена. Основа кладки — мелкий известняк из Туры. Облицовка, колонны, архитравы и покрытие были выполнены из гигантских блоков альбатра или гранита. План здания очень прост. В центре (А) находится большой зал в форме буквы Т, украшенный шестнадцатью квадратными колоннами высотой пять метров; в северо-западном углу — узкий коридор с наклонным полом (В), через который сегодня можно пройти в здание; в юго-западном углу — ниша, в которой расположены шесть ниш, расположенных по две друг над другом (С). Продолговатый галерея (D), открытая с обоих концов на прямоугольный кабинет, погребенный под обломками (Е, Е), завершает этот ансамбль. Здесь нет ни монументальных дверей, ни окон, а входной коридор был слишком длинным, чтобы пропускать свет; он проникал только через косые щели в крыше, следы которых еще видны на гребне стен (е, е) по обеим сторонам главного помещения

. Надписи, барельефы, росписи, которые привычно встречать повсюду в Египте, здесь

отсутствуют, и все же эти голые стены производят на зрителя такое же сильное впечатление, как и самые богато украшенные храмы Фив. Архитектор достиг величия и почти возвышенности, используя только блоки гранита и альбатра, подогнанные по чистоте линий и точности пропорций.

Несколько разбросанных руин в Нубии, Фаюме и на Синае не позволяют нам решить, заслуживали ли храмы XII династии той похвалы, которой их осыпают современные надписи. Храмы фиванских царей, Птолемеев и Цезарей сохранились до наших дней, многие из них в первозданном виде, и почти все они легко поддаются восстановлению, как только будут тщательно изучены на месте. На первый взгляд, их расположение не может быть более разнообразным, но при ближайшем рассмотрении они легко сводятся к одному типу. Во-первых, святилище. Это небольшое прямоугольное помещение, низкое, темное, недоступное никому, кроме фараонов или священников, несущих службу. В нем не было ни статуй, ни эмблем, установленных на постоянной основе, но святая лодка или расписной деревянный скиния, установленные на пьедестале, ниша, выделенная в толще стены или в отдельном каменном блоке, в определенные дни принимали фигуру или неодушевленный символ бога, живое животное или изображение животного, посвященного ему. Храм мог состоять только из этой единственной комнаты и тем не менее быть храмом, наравне с самыми сложными сооружениями; однако, по крайней мере в крупных городах, редко когда ограничивались предоставлением богам только самого необходимого. Комнаты, предназначенные для хранения предметов для подношений или жертвоприношений, цветов, благовоний, тканей, драгоценных сосудов, группировались вокруг *божественного дома*; затем перед компактным массивом, который они образовывали, строили один или несколько залов с колоннами, где собирались священники и верующие, двор, окруженный портиками, куда в любое время могла проникнуть толпа, , ворота, окруженные двумя башнями и предшествуемые статуями или обелисками, кирпичное ограждение, аллея, усаженная сфинксами, где в праздничные дни свободно проходили процессии. Ничто не мешало фараону возвести более роскошный зал, чем те, которые построили его предшественники, и то, что он делал, могли делать и другие после него. От одного правления к другому к первоначальному ядру добавлялись последовательные зоны комнат и дворов, пилонов и портиков. Под влиянием тщеславия или благочестия храм развивался во всех направлениях, пока не исчерпывались пространство или богатство для его дальнейшего расширения.

Самые простые храмы иногда были самыми элегантными. Так было с храмами, которые Аменхотэп III освятил на острове Элефантина, которые члены французской экспедиции нарисовали в конце прошлого века и которые турецкий губернатор Асуана разрушил в 1822 году. Лучшее всего сохранившийся, южный храм (рис. 72), имел только одну комнату из песчаника, высотой 4,25 м, шириной 9,50 м и длиной 12 метров. Стены, прямые и увенчанные обычным карнизом, опирались на полый каменный цоколь, возвышавшийся на 2,25 м над землей и окруженный парапетом на уровне опоры. Вокруг здания был построен портик. Он состоял из семи квадратных столбов без капителей и оснований с каждой стороны () и двух колонн с капителями в форме листьев лотоса на каждом фасаде (

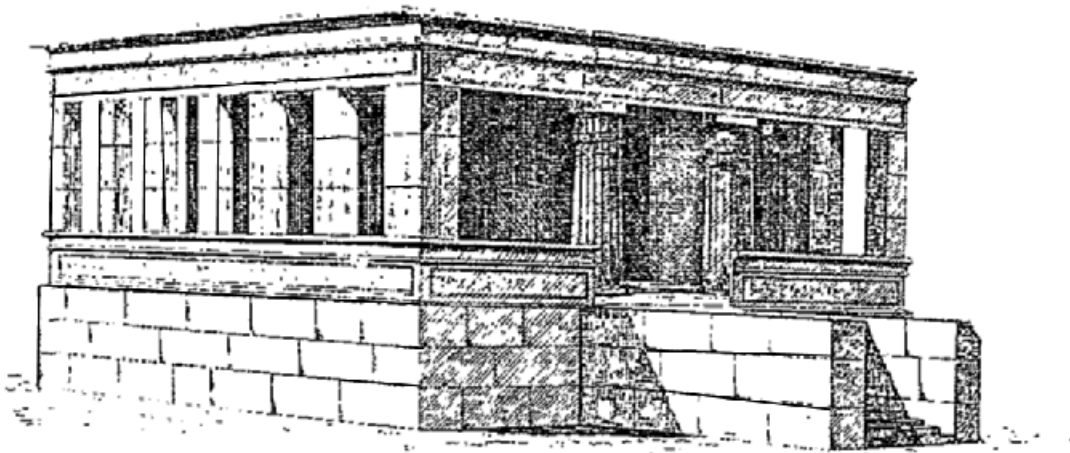


fig. 72.

).

Колонны и столбы опирались непосредственно на парапет, за исключением восточной стороны, где к целлу вела лестница из десяти или двенадцати ступеней, зажатая между двумя стенами той же высоты, что и цоколь. Две колонны, обрамлявшие верхнюю часть лестницы, были расположены дальше друг от друга, чем колонны на противоположной стороне, и в образованном ими широком проёме была видна богато украшенная дверь. Вторая дверь открывалась на другом конце, под портиком. Позже, в римскую эпоху, это расположение было использовано для изменения внешнего вида памятника. Пространство между колоннами в задней части было заполнено, и получился новый зал, грубый и без украшений, но вполне подходящий для нужд культа. Храмы Элефантины довольно точно напоминают периптерные храмы греков, и это сходство с одной из форм классической архитектуры, к которой мы наиболее привыкли, возможно, объясняет безграничное восхищение, которое испытали французские ученые, увидев их. Храмы в Мешейхе, Эль-Кабе, Шаронне имели более сложную планировку. В Эль-Кабе (рис. 73) было три помещения: зал с четырьмя колоннами (А), комната (В), поддерживаемая четырьмя хаторическими столбами, и в задней стене, напротив двери, ниша (С), в которую вела четыре ступеньки.

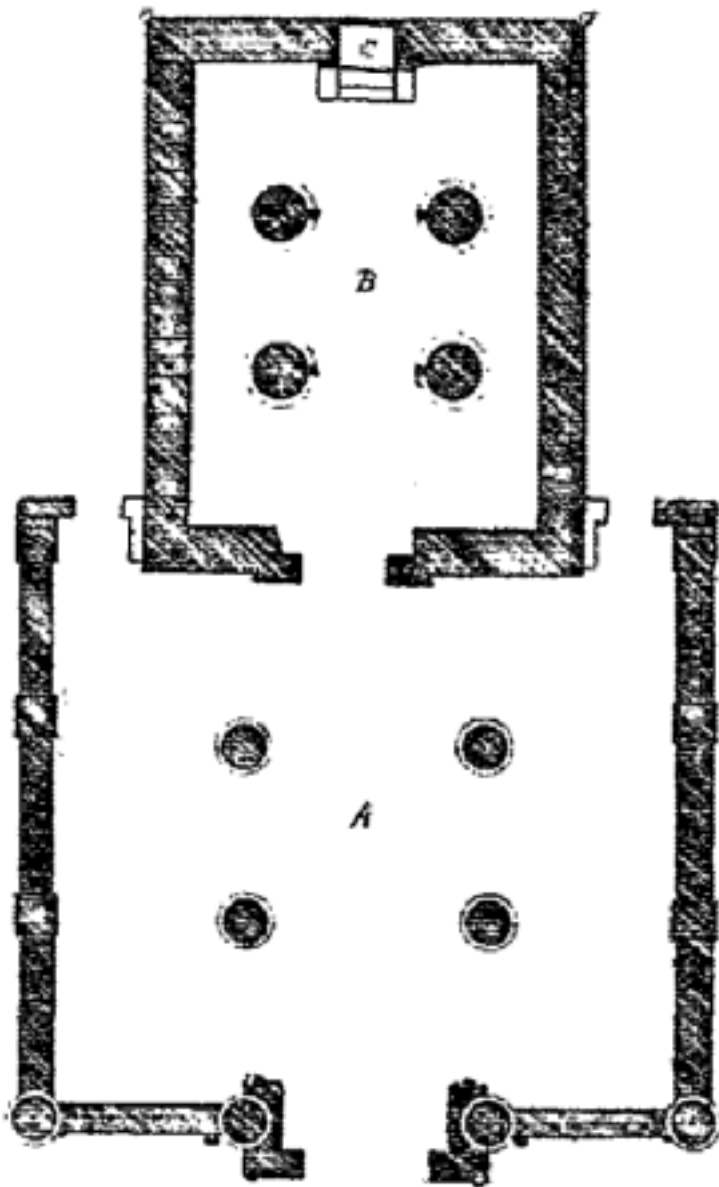


fig. 73.

Temple d'Amenhotep III, à El-Kab.

Самый полный образец таких небольших городских молелен, сохранившийся до наших дней, относится к эпохе Птолемеев: это храм Хатор в Дейр-эль-Мединете (рис. 74). Он в два раза длиннее, чем шире. Его стороны наклонены и обнажены снаружи, за исключением двери, выступ которой украшен тонко вырезанными картинами. Внутренняя часть разделена на три части: портик (B) с двумя колоннами в форме колокола, пронаос (C), к которому ведет лестница из четырех ступеней и который отделен от портика стеной высотой в человеческий рост, проходящей между двумя колоннами в форме колокола и двумя столбами с капителями в форме Хатор; и, наконец, святилище (D), окруженное двумя камерами (E, E), освещаемыми квадратными мансардными окнами в крыше. На террасу поднимаются по лестнице (F), искусно спрятанной в южном углу портика и снабженной красивым окном с решеткой. Это всего лишь храм в миниатюре, но его элементы настолько хорошо пропорциональны в своей малости, что невозможно представить себе ничего более изящного и грациозного.

Невозможно сказать то же самое о храме, построенном фараонами XX династии к югу от Карнака в честь бога Хонсу (рис. 75); но, хотя его стиль и не безупречен, план настолько ясен, что его склонны считать типичным для египетских храмов, предпочитая ему другие, более элегантные или величественные памятники. При анализе он делится на две части, разделенные толстой стеной (А, А). В центре меньшей части находится Святая Святых (В), открытая с двух сторон и полностью изолированная от остальной части здания коридором (С) шириной 3 метра; справа и слева находятся темные кабинеты (D, D); сзади — зал с четырьмя колоннами (Е), в который ведут семь других комнат (F, F). Это был дом бога. Он сообщался с внешним миром только через две двери (G, G), пробитые в южной стене (А, А) и выходящие в гипостильный зал (Н), более широкий, чем длинный, разделенный на три нефа. Центральный неф опирается на четыре колонны в форме колокола высотой 7 метров; боковые нефы содержат по две колонны в форме лотоса высотой 5,50 метра; потолок среднего пролета, таким образом, на 1,50 метра выше, чем потолки боковых пролетов.

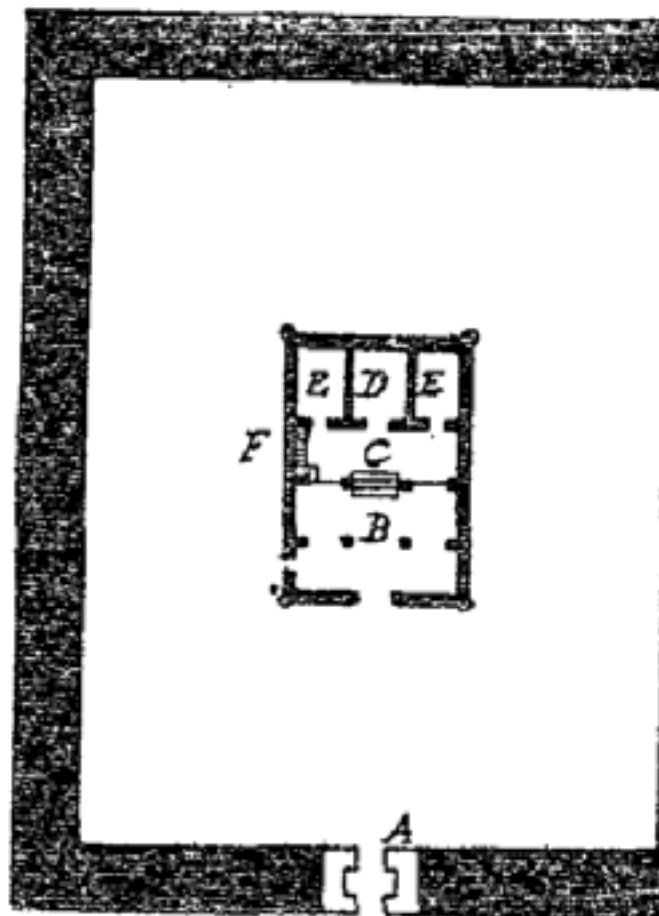


Fig. 74.

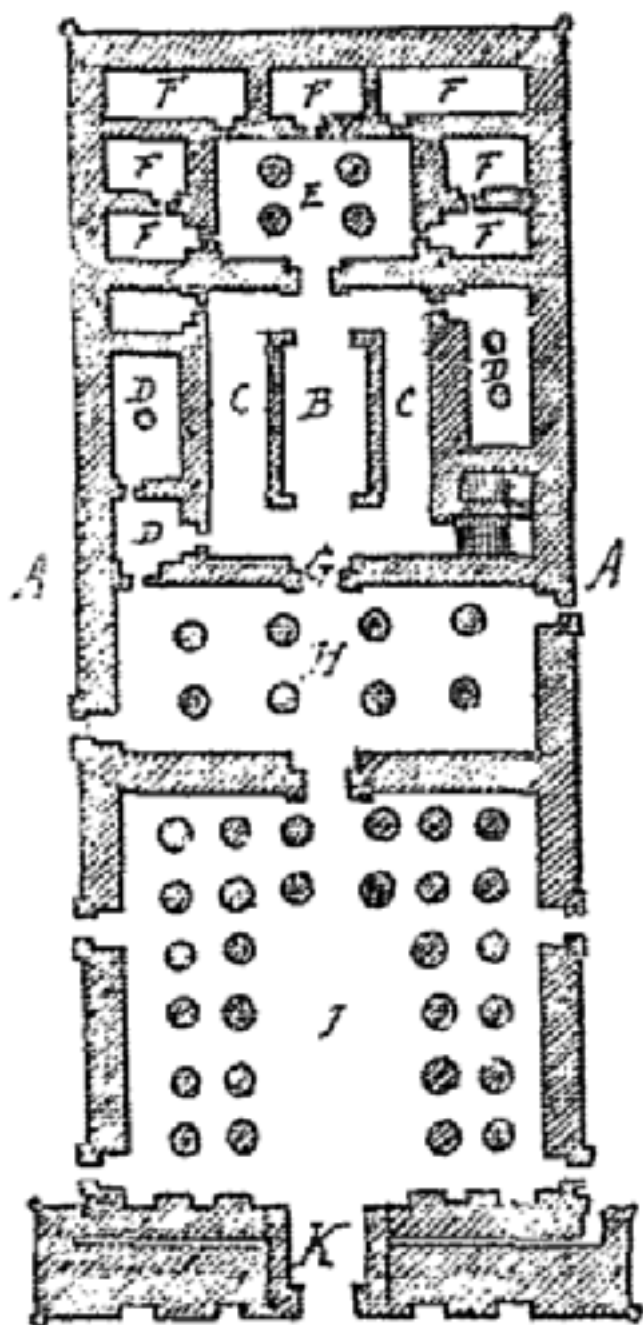


Fig. 75.

Это позволило регулировать освещение: промежуток между нижней и верхней террасами был заполнен каменными световыми люками, пропускавшими свет. Двор (I) был квадратной формы, окруженный портиком с двумя рядами колонн. Вход в него осуществлялся через четыре боковые портики (J, J) и через монументальные ворота, расположенные между двумя четырехугольными башнями с наклонными стенами. Этот пилон (K) имеет длину 32 метра, ширину 10 метров и высоту 18 метров. В нем нет комнат, только узкая лестница, ведущая прямо к вершине ворот, а оттуда — к вершинам башен. Четыре длинных призматических углубления прорезают фасад на треть его высоты, соответствуя стольким же квадратным отверстиям, проходящим через всю толщину сооружения. В них вставлялись большие деревянные мачты, образованные балками, вставленными друг в друга, укрепленными через определенные промежутки с помощью своего рода скоб и закрепленными каркасами, вставленными в квадратные отверстия: на вершине развевались длинные разноцветные знамена (рис. 76). Таким был храм Хонсу; такими, в общих чертах, являются большинство великих памятников эпохи Фив или Птолемеев: Луксор, Рамсеум, Мединет-Абу, Фила, Эдфу, Дендера.

Даже полуразрушенные, они выглядят чем-то удушающим и тревожным. Поскольку египетские боги любили окружать себя тайной, план построен таким образом, чтобы обеспечить плавный переход от яркого солнца внешнего мира к темноте их убежища. У входа еще есть просторные помещения, где воздух и свет свободно проникают внутрь. Гипостильный зал уже погружен в полумрак, святилище более чем наполовину скрыто в туманной сумерке, а в конце, в последних залах, царит почти полная ночь. Эффект отдаленности, который производит на глаз это постепенное ослабление света, усиливается различными конструктивными приемами. Не все части храма находятся на одном уровне. Пол поднимается по мере удаления от входа (рис. 77), и всегда нужно переступать через несколько ступеней, чтобы перейти с одного уровня на другой. Разница в уровне не превышает 1,60 м в храме Хонсу, но она сочетается с нисходящим движением крыши, которое обычно сильно подчеркивается.

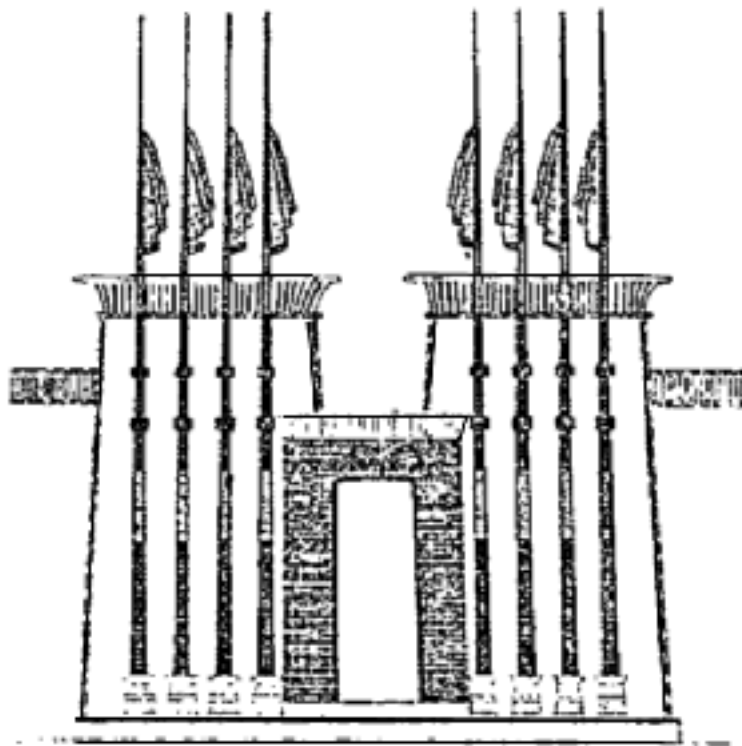


Fig. 76.



Fig. 77. -- Le Ramesséum restauré, pour montrer le relèvement du sol.

От пилона до задней стены высота постепенно уменьшается: перистиль выше гипостилья, гипостиль возвышается над святилищем, колонный зал и последняя комната становятся все ниже и ниже ().

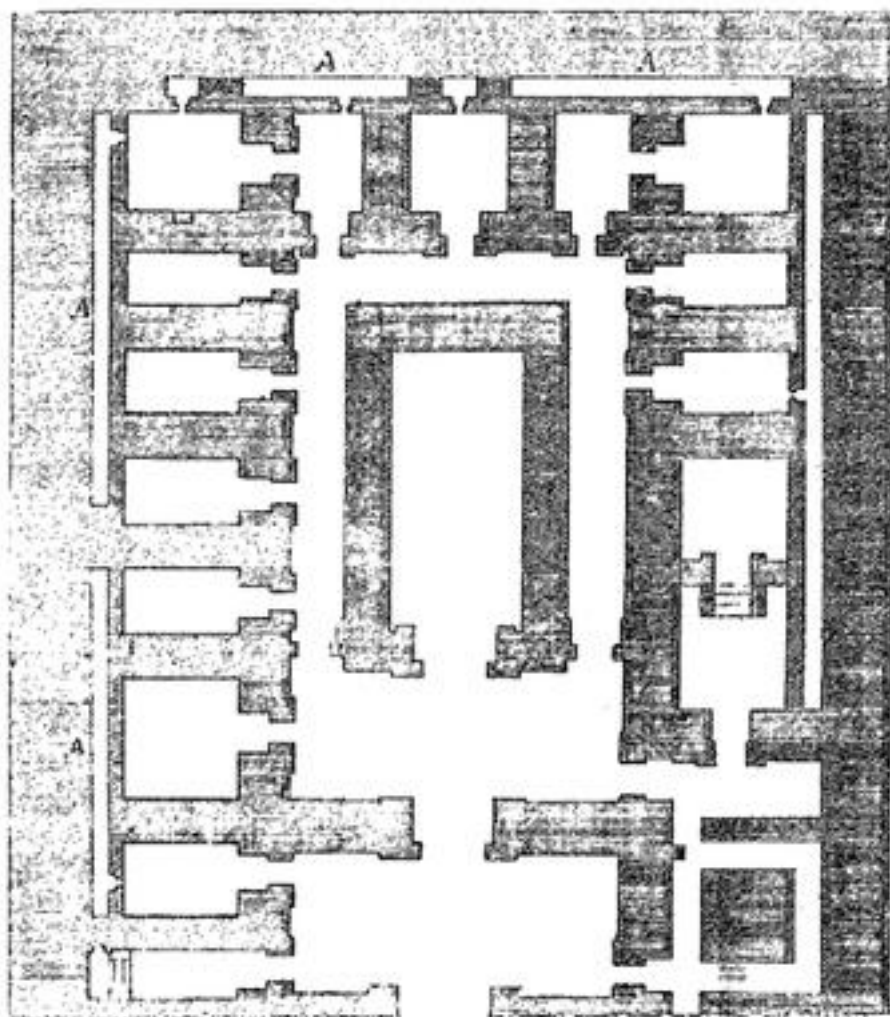


Fig. 78. -- Les cryptes dans l'épaisseur des murs, autour du sanctuaire a Denderah.

Архитекторы эпохи Птолемеев изменили некоторые детали планировки. Они прокопали в стенах секретные коридоры и крипты, где можно было спрятать сокровища бога (рис. 78). Они разместили часовни и алтари на террасах. Они внесли в первоначальный план только два важных изменения. Раньше святилище имело две противоположные двери, они оставили только одну. Колоннада, которая украшала заднюю часть двора или фасад храма, когда двора не было, стала новой комнатой, пронаосом.

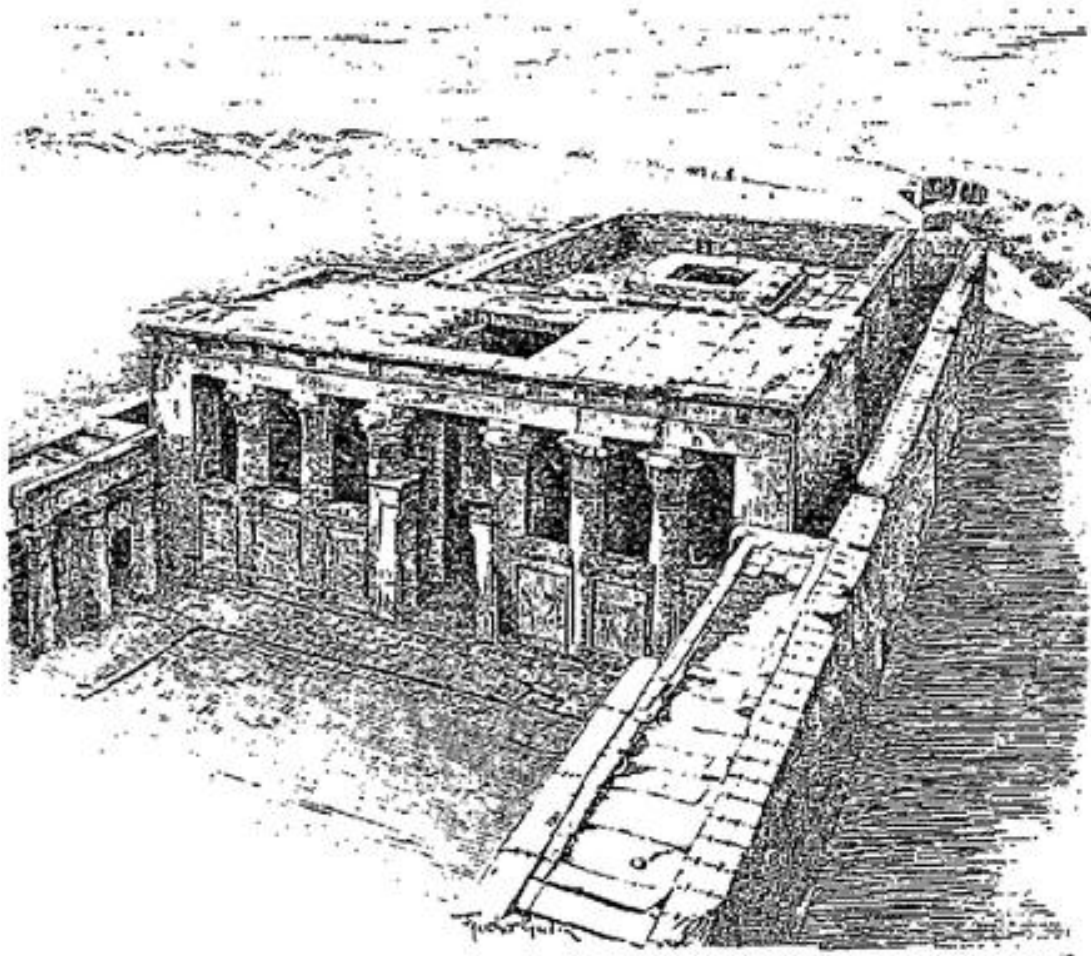


Fig. 79. -- Le pronaos d'Edfou, vu du haut du pylône oriental.

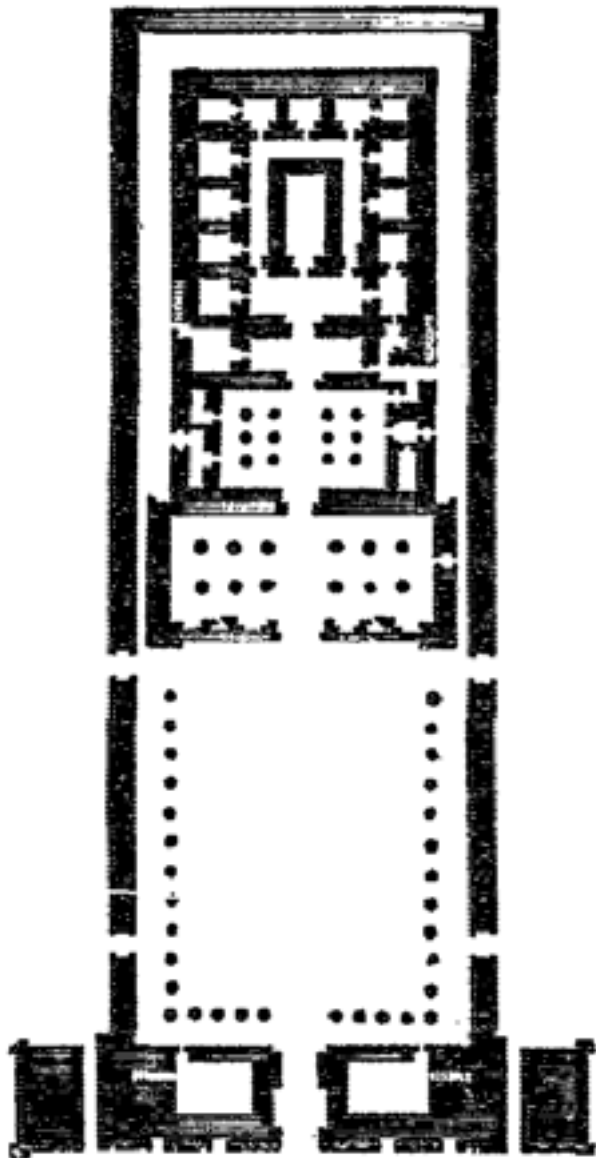


Fig. 80.

Колонны внешнего ряда сохранились, но соединены примерно до середины высоты стеной, увенчанной карнизом, который служит экраном и не позволял толпе видеть, что происходит за ним (рис. 79). Зал поддерживается двумя, тремя или даже четырьмя рядами колонн, в зависимости от размера здания, которое простирается за ним. Что касается остального, сравните план храма в Эдфу (рис. 80) с планом храма Хонсу, и вы увидите, насколько мало они отличаются друг от друга.

Здание, спроектированное таким образом, удовлетворяло всем потребностям культа. Когда хотели его увеличить, обычно не трогали святилище и окружающие его комнаты, а занимались парадными частями, гипостильными залами, дворами или пилонами. Ничто не иллюстрирует лучше, чем история великого храма Карнака, подход египтян в подобных обстоятельствах. Осиртасен I основал его, вероятно, на месте более древнего храма (рис. 81). Это было небольшое здание, построенное из известняка и песчаника с гранитными дверями: шестнадцатигранные колонны украшали его интерьер. Аменемхат II и III работали в нем, принцы XIII и XIV династий посвящали ему статуи и жертвенные столы; он был еще нетронут в XVIII веке до нашей эры, когда Тутмос I, обогатившийся благодаря войне, решил его расширить.

Он построил перед уже существующими двумя комнатами, перед которыми находился двор и которые были окружены отдельно стоящими часовенками, а затем три пилон, расположенные

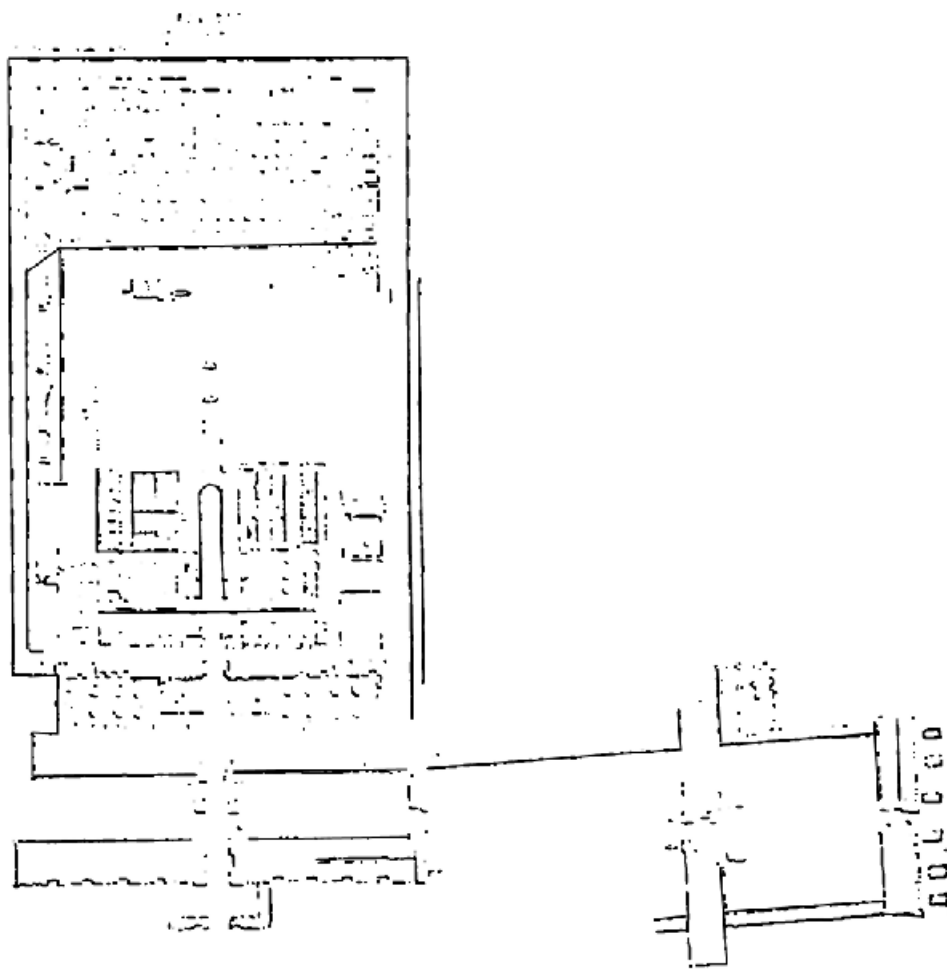


Fig. 81. -- Le temple de Karnak jusqu'au règne d'Amenhotpou III.

один за другим.

Все это имело вид огромного прямоугольника, стоящего на другом прямоугольнике, удлинённом поперек. Тутмос II и Хатшопсут покрыли барельефами стены, построенные их отцом, но ничего не добавили; только регентша, чтобы поставить свои обелиски между двумя пилонами, проделала брешь в южной стене и срубила шестнадцать колонн, которые находились в этом месте. Тутмос III сначала восстановил некоторые части, которые, по его мнению, были недостойны его бога, двойное святилище, которое он перестроил из сиенского гранита, и первый пилон.

Он восстановил на востоке старые комнаты, самая важная из которых, называемая *Променадом*, служила местом остановки и отдыха во время процессий, окружил весь комплекс каменной стеной, вырыл озеро, на котором в праздничные дни запускали священные лодки; затем, резко изменив направление, он воздвиг два пилона, обращенных к югу. Таким образом, он нарушил правильные пропорции, которые существовали до того между корпусом и фасадом: внешняя ограда стала слишком широкой для первых пилонов и больше не соединялась точно с последним. Аменхотеп III исправил этот недостаток: он возвел шестой пилон, более массивный и, следовательно, более подходящий для фасада. Храм остался бы таким, каким был, и уже превосходил бы все, что было построено до этого; фараоны XIX династии сумели сделать еще лучше.

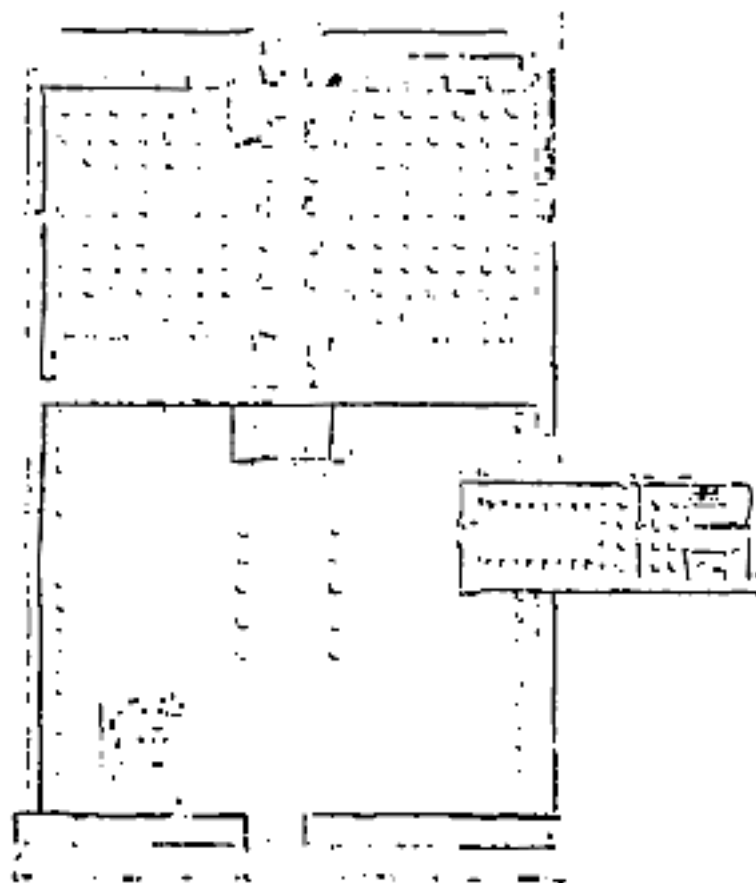


Fig. 82.

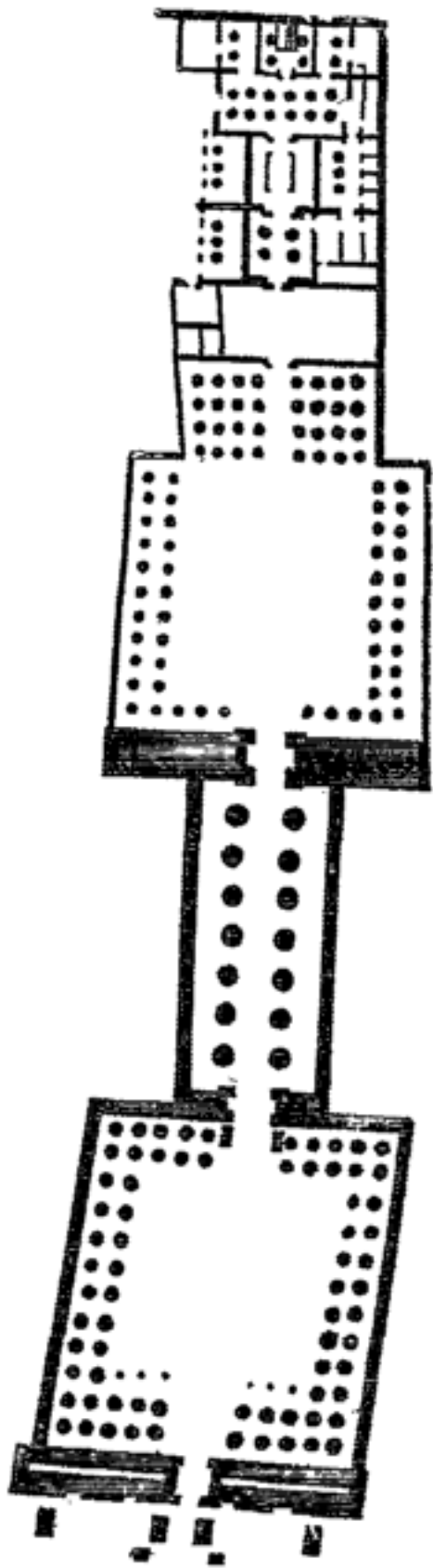


Fig. 81.

Они построили только гипостильный зал (рис. 82) и один пилон, но гипостильный зал имеет 50 метров в длину и 100 метров в ширину. Посередине находится аллея из двенадцати колонн с колоколообразными капителями, самых высоких, которые когда-либо использовались внутри здания; в боковых проходах — 122 колонны с капителями в форме листьев лотоса, расположенные в девять рядов в шахматном порядке. Потолок центрального пролета находился на высоте 23 метра над землей, а пилон возвышался над ним примерно на 15 метров. Три царя трудились в течение столетия, прежде чем гипостильный зал был доведен до совершенства. Рамсес I зародил идею, Сети I завершил основные работы, Рамсес II почти полностью закончил отделку. Фараоны последующих династий спорили за несколько пустых мест вдоль колонн, чтобы выгравировать там свои имена и принять участие в славе трех основателей, но дальше этого дело не пошло. Однако памятник, остановившийся на этом этапе, оставался незавершенным: ему не хватало последнего пилона и двора с портиками. Прошло почти три столетия, прежде чем было решено возобновить работы. Наконец, бубаститы решились начать строительство портиков, но в скромных масштабах, соответствующих их скудным ресурсам. На мгновение эфиоп Тахарку вообразил, что он может соперничать с фиванскими фараонами, и задумал построить гипостильный зал, более просторный, чем прежний, но его расчеты оказались неверными. Колонны центрального пролета, единственные, которые он успел возвести, были слишком далеко друг от друга, чтобы можно было установить навес: они никогда ничего не несли и остались только для того, чтобы подчеркнуть его бессилие. Наконец, Птолемеи, следуя традиции местных царей, приступили к работе, но восстания в Фивах прервали их планы, землетрясение 27 года разрушило часть храма, и пилон остался незавершенным навсегда. История Карнака — это история всех великих египетских храмов. При внимательном изучении становится понятной причина нерегулярности, которая характерна для большинства из них. План везде практически одинаков, и рост происходит одинаково, но архитекторы не всегда предвидели важность, которую приобретет их творение, а выбранный ими участок не всегда подходил для нормального развития.

В Луксоре (рис. 83) под руководством Аменхотепа III и Сети I строительство велось методично, но когда Рамсес II захотел дополнить то, что сделали его предшественники, побочный изгиб реки заставил его отклониться к востоку. Его пилон не параллелен пилонам Аменхотепа III, а его портики образуют заметный угол с общей осью предыдущих построек. В Филае (рис. 84) отклонение еще сильнее. Не только самый большой пилон не находится на одной линии с самым маленьким, но и две колоннады не параллельны друг другу и не соединяются с пилоном естественным образом. Это не является, как часто говорили, халатностью или предвзятостью. Первоначальный план был настолько точным, насколько этого мог требовать самый увлеченный симметрией чертежник, но его пришлось подстроить под требования места, и архитекторы с тех пор заботились только о том, чтобы максимально использовать неровности, которые им навязывала конфигурация местности. Это ограничение часто вдохновляло их: Филае показывает нам, насколько они умели превратить эту вынужденную неровность в элемент изящества и живописности.

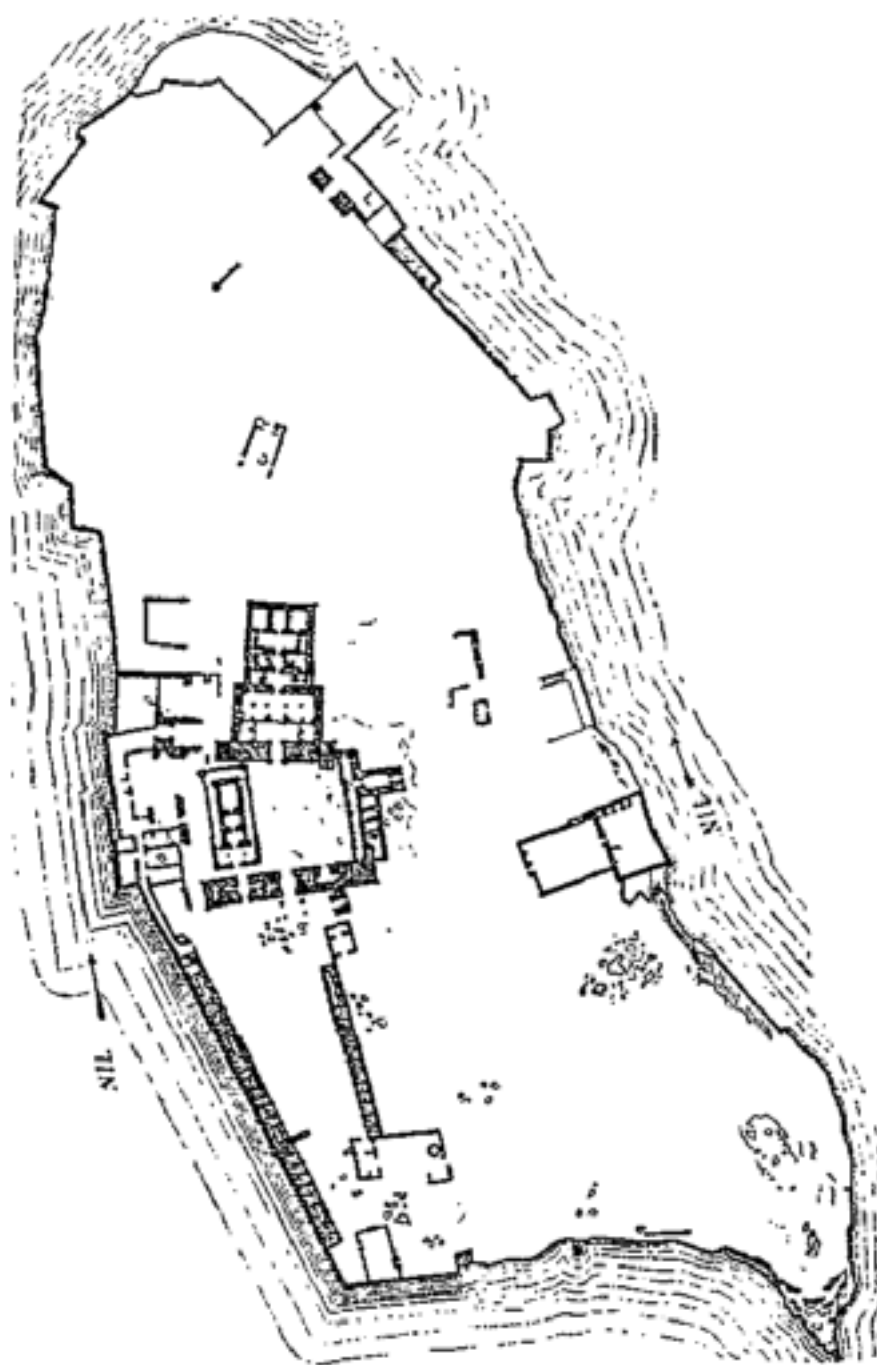


Fig. 84.

Plan de l'île de Philae

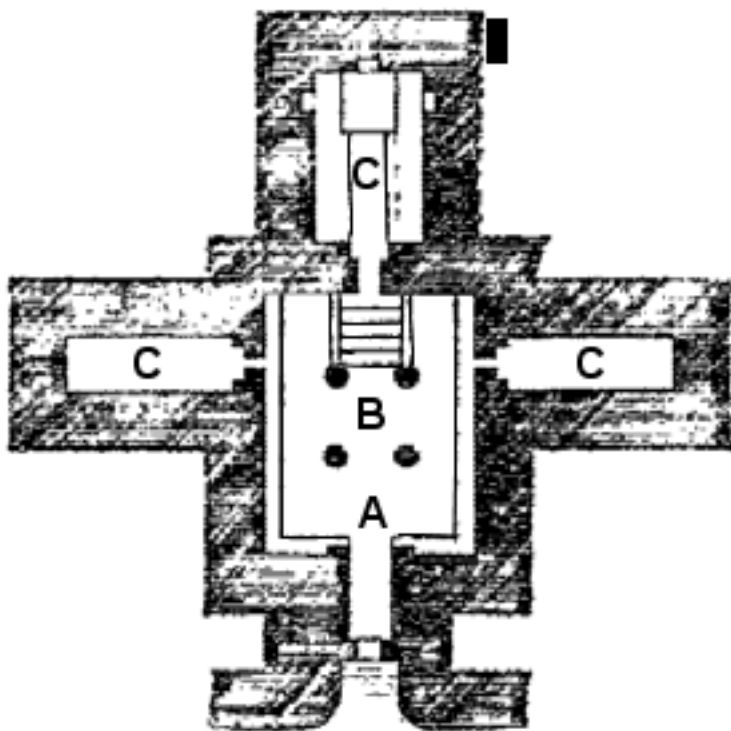


Fig. 85.

Идея храма-пещеры, должно быть, пришла египтянам в голову довольно рано; они высекали дом мертвых в горе, почему бы им не высечь там дом богов? Однако самые древние спео, которые мы имеем, относятся только к первым годам правления XVIII династии. Они встречаются преимущественно в местах, где полоса пахотной земли была наименее широкой, недалеко от Бени-Хассана, в Джебель-Сильсиле, в Нубии. Все варианты изолированного храма встречаются в подземных помещениях, более или менее измененных в зависимости от характера окружающей среды. Спеоос Артемидос предваряет портик с колоннами, но содержит только квадратный наос с нишей в задней части для статуи богини Пахит. Калаат-Аддах представляет собой плоский, узкий фасад (A), обращенный к реке (рис. 85), к которому ведет довольно крутая лестница; далее следует гипостильный зал, окруженный двумя небольшими помещениями (C), а затем двухэтажное святилище (D).

Часовня Хармхаби (рис. 86) в Гебель-Силсиле состоит из галереи, параллельной Нилу, поддерживаемой четырьмя массивными колоннами, высеченными в скале, и на которую под прямым углом выходит комната.

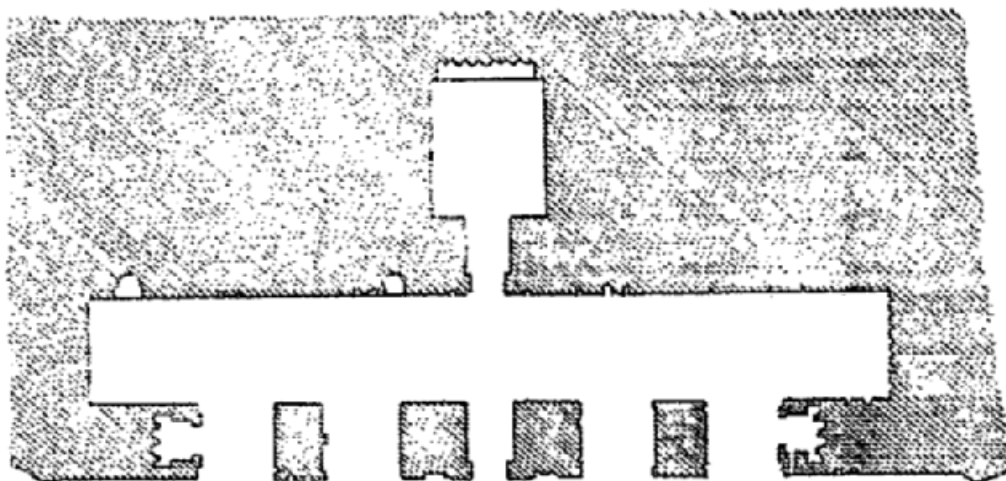


Fig. 86.

В Ибсамбуле оба храма полностью находятся в скале. Фасад большего из них (рис. 87) имитирует пилон с откосом, увенчанный карнизом и охраняемый, по обычаю, четырьмя сидящими колоссами в сопровождении более мелких статуй; только колоссы здесь имеют высоту около 20 метров.

За дверью простирается зал длиной 40 метров и шириной 18 метров, который заменяет обычный перистиль. Восемь Осирисов, стоящих спиной к стольким же колоннам, кажутся несущими гору на своих головах. За ними находится гипостиль, поперечная галерея, отделяющая святилище, и, наконец, само святилище между двумя меньшими помещениями. Восемь крипт, расположенных на уровне ниже основной раскопки, неравномерно распределены по правой и левой сторонам перистиля. Весь подземный комплекс имеет длину 55 метров от порога до дна святилища. Небольшой спеос Хатор, расположенный примерно в ста шагах к северу, не имеет таких значительных размеров, но фасад украшен стоящими колоссами, четыре из которых представляют Рамсеса, а два — его жену Нюфритари. Перистиль отсутствует (рис. 88), как и крипты, а часовни расположены на обоих концах поперечного коридора, а не параллельно святилищу; зато гипостиль имеет шесть столбов с головой Хатор. Там, где позволяло пространство, в скалу была встроена только часть храма; выступы были построены под открытым небом из привезенных блоков, и спеос стал наполовину пещерой, полуспеосом.

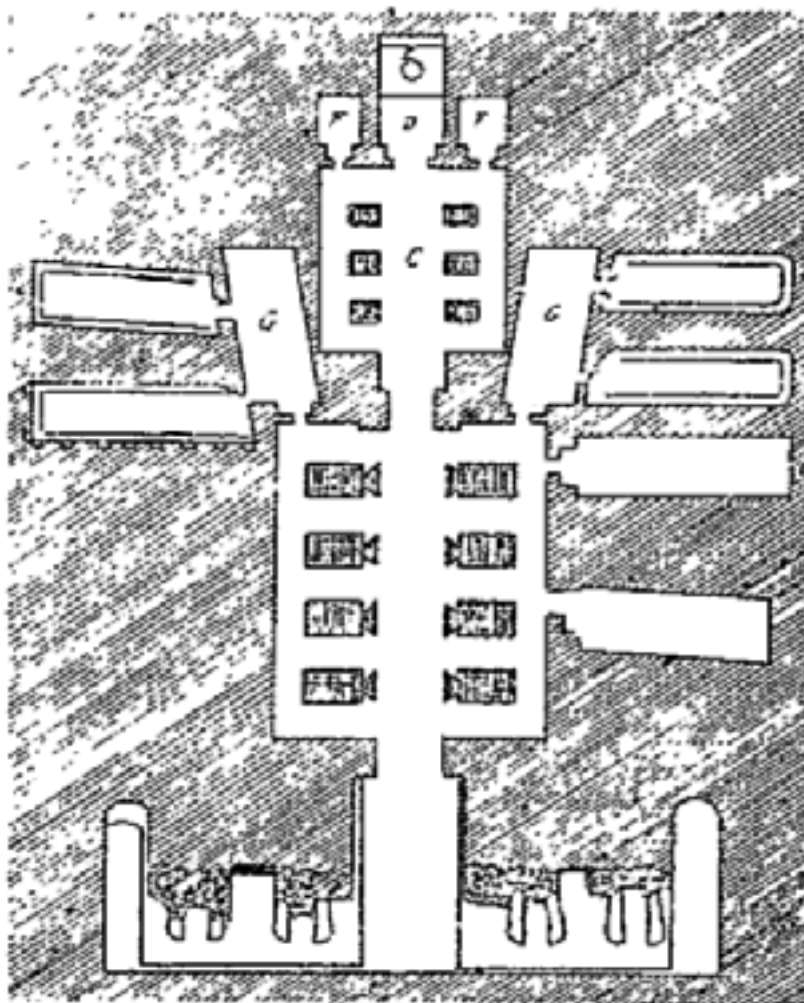


Fig. 87.

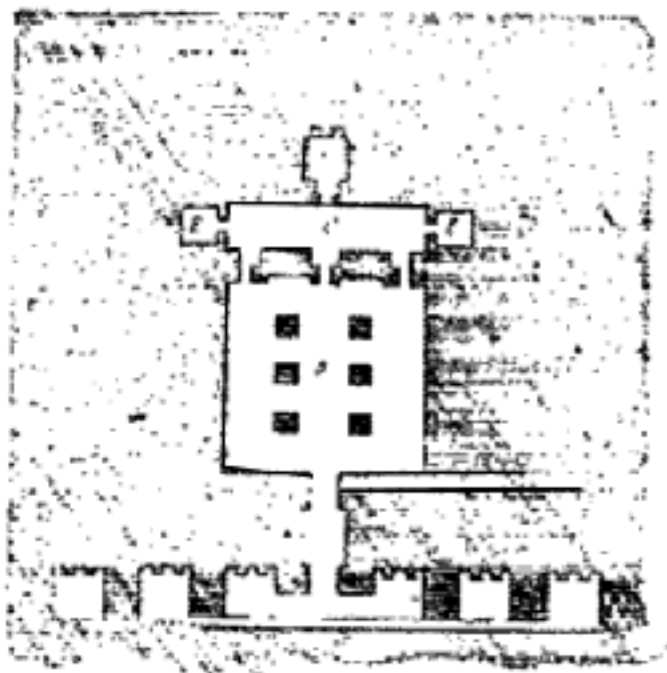


Fig. 88.

Только перистиль в Дерре, пилон и двор в Бейт-эль-Уалли, пилон, прямоугольный двор, гипостиль в Герф-Хоссейне и Уади-эс-Себуа находятся за пределами горы. Самый известный и оригинальный гемиспеос находится в Дейр-эль-Бахари, в тебанском некрополе, и был построен царицей Хатшепсут (рис. 89). Святилище и две сопутствующие ему капеллы, согласно обычаю, были высечены на высоте около 30 метров над уровнем долины. Чтобы добраться до них, были проложены пандусы и устроены террасы, расположение которых невозможно понять из-за недостаточности раскопок, проведенных до настоящего времени.

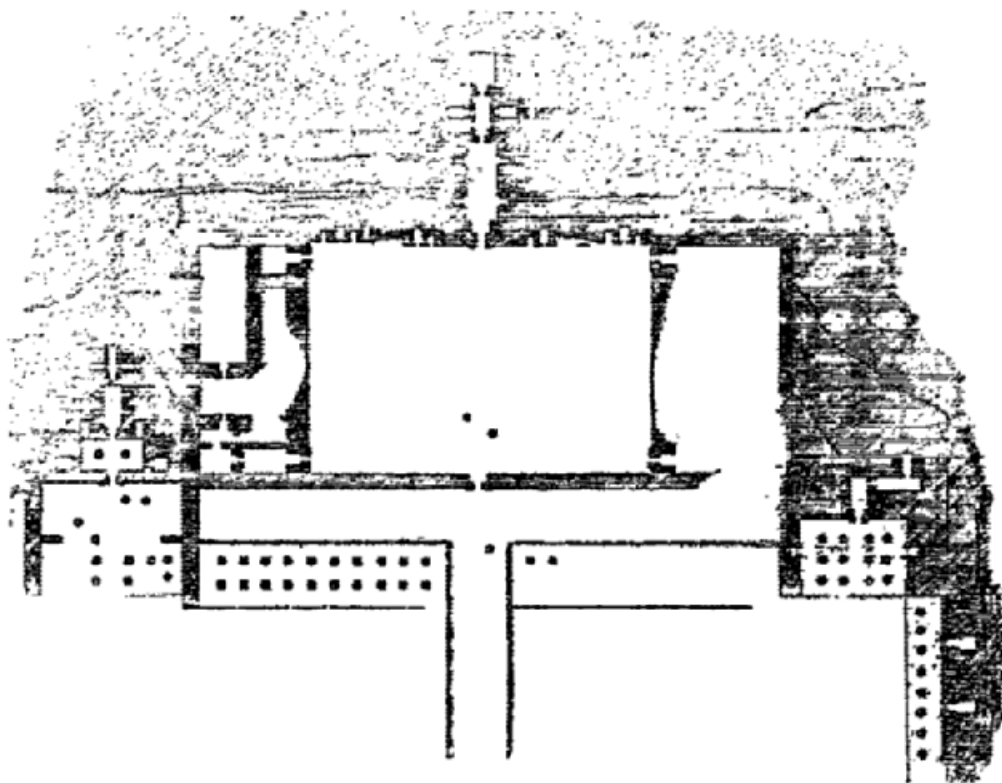


Fig. 89.

и изолированный храм, у египтян было еще нечто промежуточное — храм, примыкающий к горе, но не проникающий в нее. Храм Сфинкса в Гизе и храм Сети I в Абидосе являются двумя хорошими примерами такого рода. Я уже говорил о первом; площадь второго (рис. 90) была вырезана в узкой и низкой полосе песка, отделяющей равнину от пустыни. Он был зарыт до крыши, гребень стен едва выходил из земли, а лестница, ведущая на террасы, также вела на вершину холма. Передняя часть, выделявшаяся в полном рельефе, не предвещала ничего необычного: два пилон, два двора, прямой портик с квадратными колоннами, странности начинались только за ним. Во-первых, это были два гипостиля вместо одного. Они разделены стеной с семью дверями, не имеют центрального нефа, а святилище выходит прямо на второй. Как обычно, это продолговатая комната с проходами на обоих концах, но комнаты, которые в других местах окружали ее, не касаясь ее, здесь расположены рядом на одной линии, две справа, четыре слева; кроме того, они увенчаны сводами с консолями и получают дневной свет только через дверь.

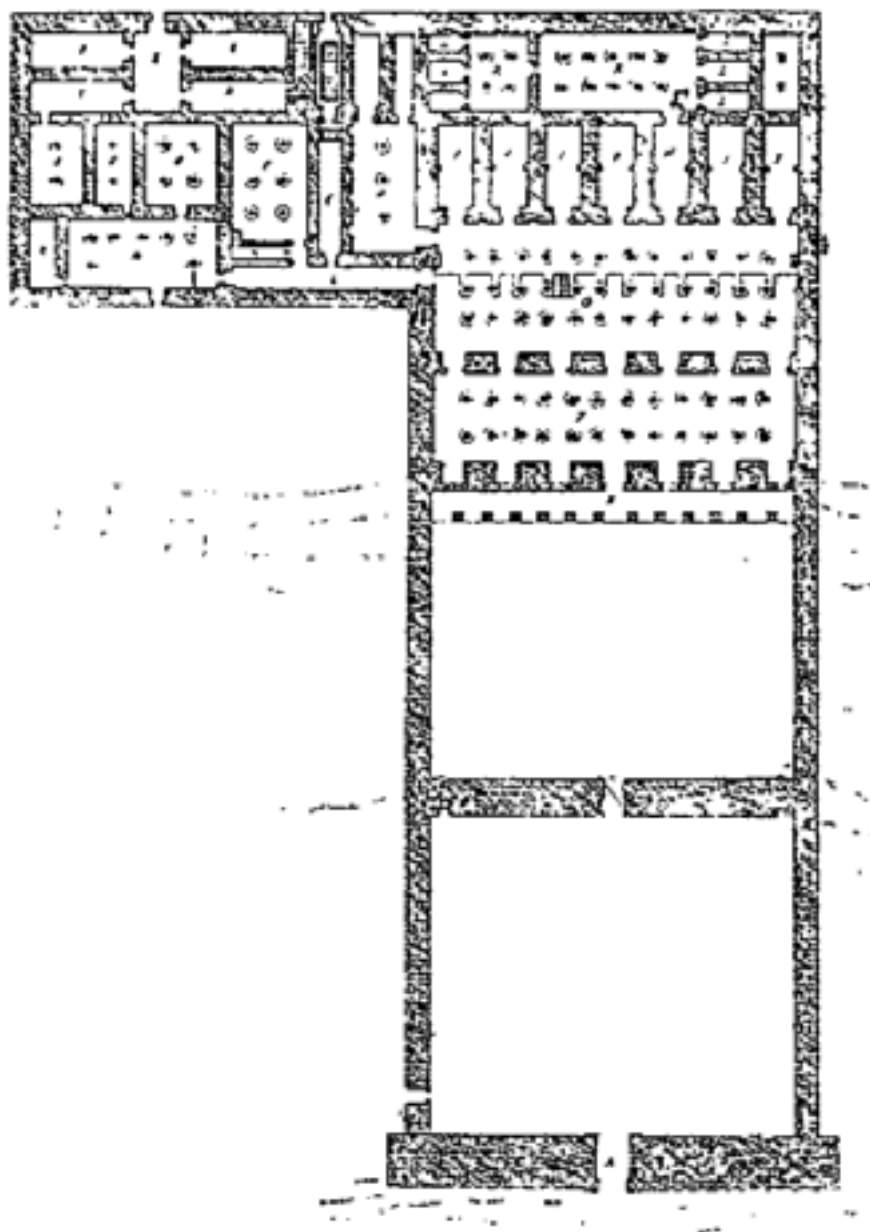


Fig. 90.

За святилищем — то же изменение: гипостильный зал опирается на заднюю стену, а его

пристройки неравномерно распределены справа и слева. И, как будто этого было недостаточно, на левом фланге построили двор, колонные залы, коридоры, темные помещения, целый крыло, которое отходит под прямым углом от главного здания и не имеет противовеса справа. Осмотр места объясняет эти неровности. Холм в этом месте не широк, и маленький гипостильный зал почти касается его обратной стороны. Если бы следовали обычному плану без изменений, его пробили бы насквозь, и храм утратил бы тот характер прислоненного храма, который хотел придать ему основатель. Поэтому архитектор распределил по ширине элементы, которые обычно располагались по длине, и даже отбросил часть в сторону. Спустя несколько лет, когда Рамсес II воздвиг в ста метрах к северо-западу памятник, посвященный своей памяти, он постарался не повторить ошибку своего отца. Его храм, расположенный на вершине холма, имел достаточно места для свободного расширения, и обычный план был реализован в полной мере.

Большинство храмов, даже самых маленьких, окружены четырехугольной оградой. В Мединет-Хабу она сделана из песчаника, низкая и зубчатая; это прихоть Рамсеса III, который, придав своему памятнику внешний вид крепости, хотел увековечить память о своих сирийских победах. Везде ailleurs, потери сделаны из камня, стены из сухого кирпича, с кривыми рядами. Ограда не была предназначена, как часто говорили, для того, чтобы изолировать храм и скрыть от глаз посторонних проводимые в нем церемонии. Она обозначала границу, за которой заканчивался дом бога, и при необходимости служила для отражения атак врага, чью жадность могли разжечь богатства, накопленные в святилище. Аллеи сфинксов или, как в Карнаке, ряд ступенчатых пилонов вели от ворот к различным входам и образовывали широкие триумфальные аллеи. Остальная часть территории была занята частично хлевами, погребями, амбарами жрецов, частично частными жилищами. Так же как в средневековой Европе население более плотно скапливалось вокруг церквей и аббатств, в Египте оно стекалось к храмам, чтобы насладиться спокойствием, которое обеспечивали богу страх перед его именем и прочность его крепостных стен. Сначала вдоль пилонов и стен оставляли пустое пространство, но затем дома заполнили эту оборонительную галерею и примыкали к самой стене. На протяжении веков они разрушались и перестраивались на том же месте, и их обломки настолько подняли уровень земли, что большинство храмов постепенно оказались засыпанными и оказались ниже уровня окружающих кварталов. Геродот рассказывает об этом в Бубасте, и осмотр местности показывает, что так же было и во многих других местах. В Омбосе, Эдфу, Дендере весь город находился в пределах того же ограждения, что и божественное жилище. В Эль-Кабе ограждение храма отличалось от ограждения города; оно образует своего рода донжон, где гарнизон мог найти последнее



Fig. 91.

убежище.

В Мемфисе и Фивах было столько же донжонов, сколько и главных храмов, и эти божественные

крепости, сначала изолированные среди домов, с XVIII династии были соединены между собой аллеями, окаймленными сфинксами. Чаще всего это были андросфинксы с головой человека и телом льва, но встречались также криосфинксы с телом льва и головой барана (рис. 91) или даже, в местах, где местный культ предполагал такую замену, преклонившиеся бараны, держащие между передними ногами фигуру пожертвовавшего владыки (рис. 92).

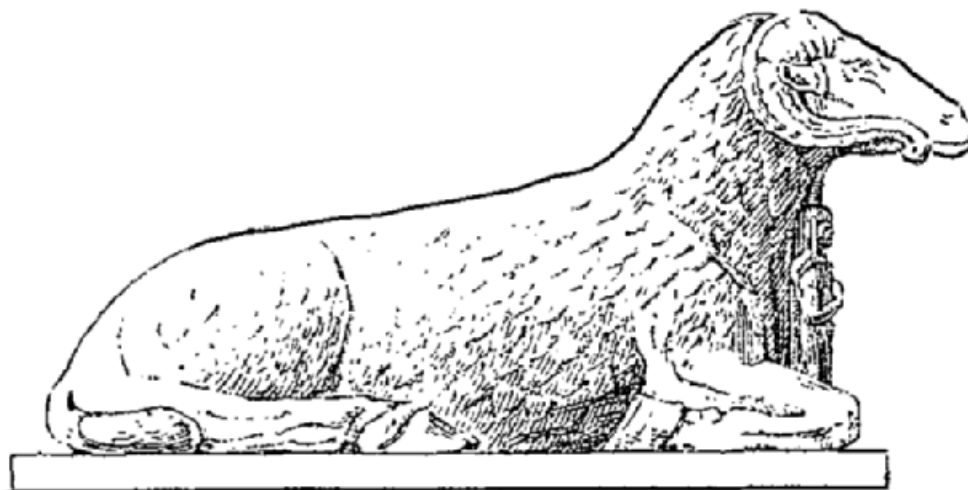


Fig. 92.

Аллея, ведущая

от Луксора к Карнаку, состояла из этих различных элементов. Она имеет длину 2 километра и несколько раз изгибается, но не стоит в этом видеть новое доказательство отвращения египтян к симметрии. Ограды двух храмов были ориентированы по-разному, и аллеи, проложенные перпендикулярно перед каждым из них, никогда бы не соединились, если бы их не отклонили от первоначального направления. Таким образом, жители Фив видели из своих храмов почти все то же, что видим мы. Святилище и прилегающие к нему постройки были для них закрыты, но они имели доступ к фасаду, дворам и даже к гипостильному залу и могли любоваться шедеврами своих архитекторов почти так же свободно, как мы сегодня.

3. ОФОРМЛЕНИЕ.

Древняя традиция утверждала, что первые египетские храмы не содержали никаких скульптурных изображений, надписей или символов, и действительно, храм Сфинкса лишен украшений. Однако это единичный пример. Фрагменты архитрава и стен, использованные в качестве строительных материалов в северной пирамиде Лишта и носящие имя Хафре, показывают, что уже во времена IV династии ситуация изменилась. В тебанскую эпоху все гладкие поверхности, пилоны, облицовка стен, колонны были покрыты картинами и надписями. При Птолемах и Цезарях буквы и фигуры были настолько спрессованы, что казалось, будто камень исчезает под массой украшений, которыми он был покрыт. Достаточно одного взгляда, чтобы понять, что сцены не расположены случайным образом. Они следуют друг за другом, вытекают друг из друга и образуют своего рода великую мистическую книгу, в которой официальные отношения богов с людьми и людей с богами ясно объясняются тем, кто умеет их понять. Храм был построен по образу мира, каким его знали египтяне. Земля была для них своего рода плоской и тонкой табличкой, более длинной, чем широкой. Небо простиралось над ней, по мнению одних, подобно огромному железному потолку, по мнению других, подобно низкому своду. Поскольку оно не могло оставаться подвешенным без опоры, которая бы удерживала его от падения, было решено удерживать его с помощью четырех подпорок или четырех гигантских столбов. Плитка храма, естественно, символизировала землю.

Колонны и, при необходимости, четыре угла комнат представляли собой опоры. Крыша, сводчатая в Абидосе и плоская везде ailleurs, точно соответствовала представлениям о небе. Каждая часть получала соответствующее украшение, соответствующее ее значению.

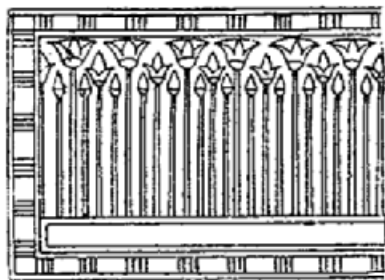


Fig. 93.

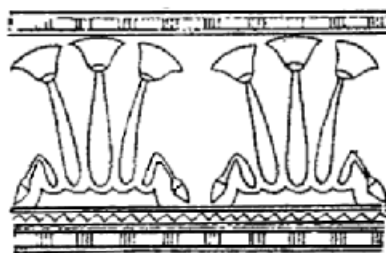


Fig. 94.

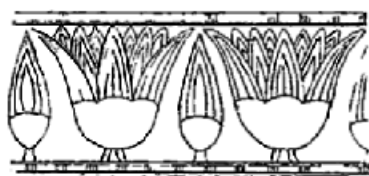


Fig. 95.



Fig. 96.

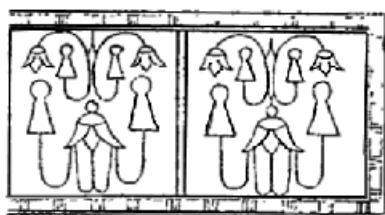


Fig. 97.

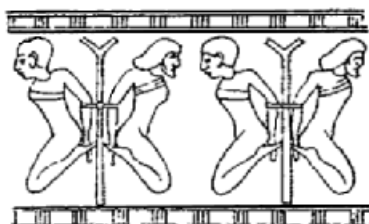
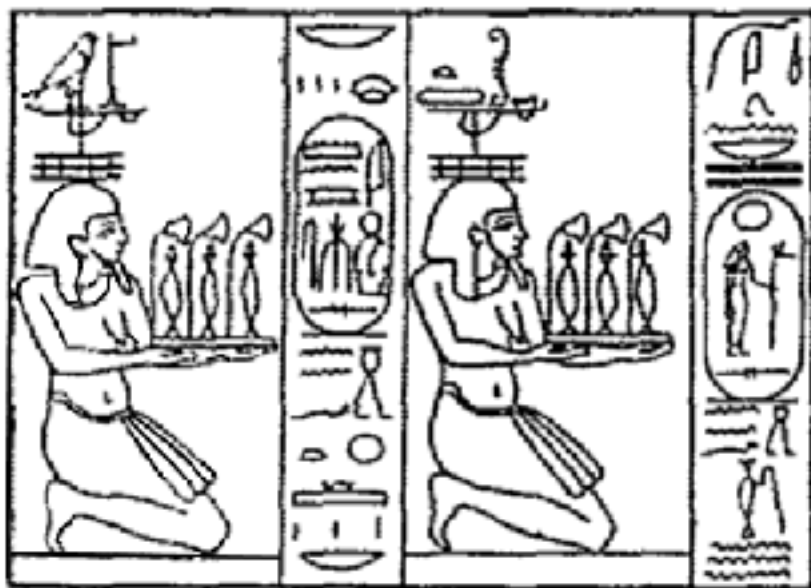


Fig. 98.

То, что касалось земли, было покрыто растительностью. Основание колонн было окружено листьями, а подножие стен украшали длинные стебли лотоса или папируса (рис. 98), среди которых иногда появлялись животные. Букеты речных растений, выходящих из воды (рис. 94), украшали цоколи некоторых комнат. В других местах это были распустившиеся цветы, перемежающиеся с одиночными бутонами (рис. 95) или соединенные веревками (рис. 96), эмблемы, обозначающие объединение двух Египтов в руках одного фараона (рис. 97), птицы с руками людей, сидящих в поклонении на знаке торжественных праздников, или прикованные к столбу по двое сидящие на корточках пленники, негр с азиатом (рис. 98).



Мужские и женские Нилы преклоняли колени (рис. 99) или величественно шли в процессии, наклонившись к земле, с руками, уставленными цветами и фруктами. Это номы Египта, озера, округа, которые приносят свои дары богу. Однажды в Карнаке Тутмос III выгравировал на цоколе цветы, растения и животных из завоеванных им стран (рис. 100).

Fig. 99.

Потолок, окрашенный в синий цвет, был усыпан пятиконечными желтыми звездами, среди которых местами встречались картуши основателя династии. Длинные полосы иероглифов разбавляли монотонность этого египетского неба.



Fig. 100.

Стервятники Нехаб и Уазит, богини юга и севера, увенчанные коронами и вооруженные божественными эмблемами (рис. 101), парят в центральном пролете гипостильных залов, на сводах дверей, над дорогой, по которой царь следовал к святилищу.

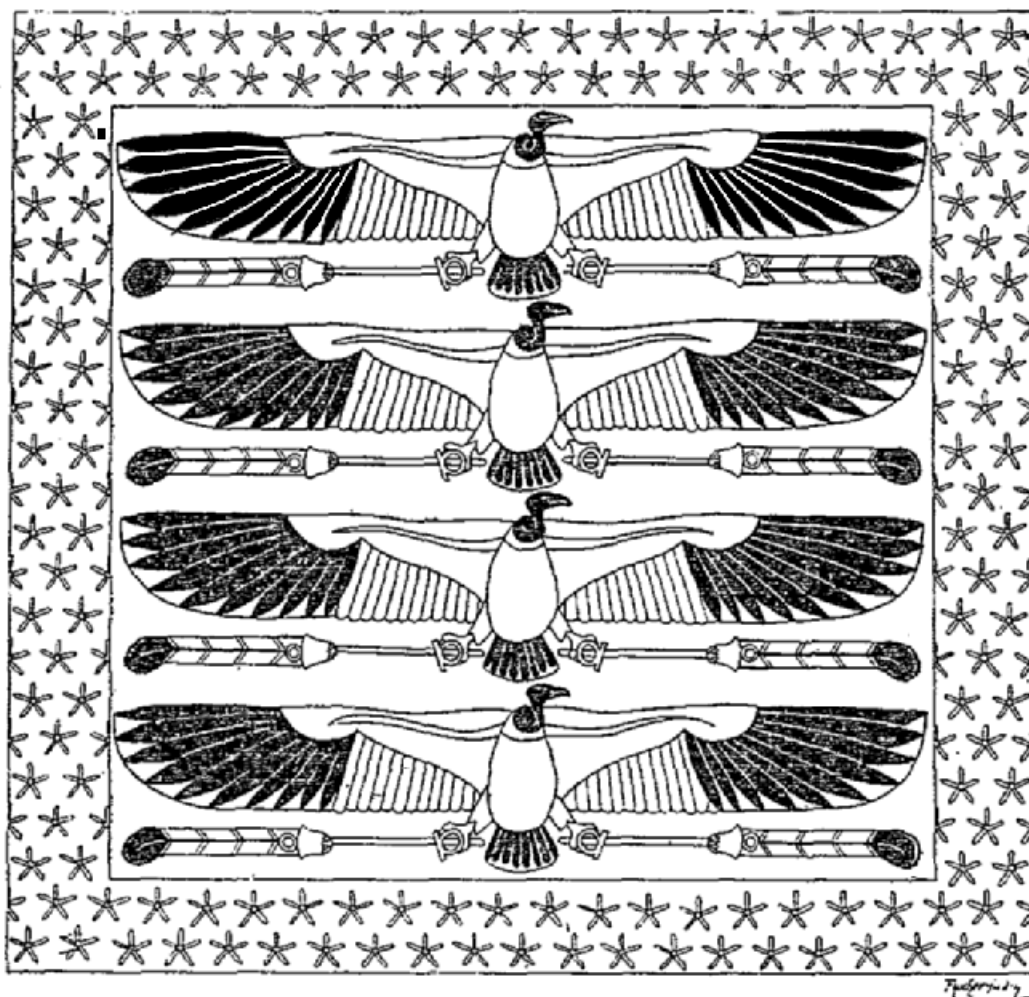


Fig. 101.

В Рамсеуме, Эдфу, Филае, Дендере, Омбосе, Эсне глубины небосвода кажутся открытыми и раскрывают своих обитателей глазам верующих. Небесный океан разворачивает свои воды, по которым плывут солнце и луна в сопровождении планет, созвездий и деканов, где духи месяцев и дней идут длинными рядами. В эпоху Птолемеев зодиаки, составленные по образцу греческих зодиаков, размещались рядом с астрономическими таблицами чисто египетского происхождения (рис. 102). Украшение архитравов, на которых лежали плиты покрытия, было полностью независимым от украшения самого покрытия. На них были видны только иероглифические надписи крупными буквами, в которых с особым пафосом прославлялись красота храма, имена царей, которые работали над его строительством, и слава богов, которым он был посвящен. Таким образом, орнамент цоколя и потолка ограничивался небольшим количеством всегда одинаковых мотивов; самые важные и разнообразные изображения как бы висели между небом и землей, на стенах комнат и пилонов.

Они иллюстрируют официальные отношения Египта с богами. Простые люди не имели права напрямую общаться с божеством. Им нужен был посредник, который, обладая одновременно человеческой и божественной природой, был способен воспринимать и ту, и другую. Только царь, сын солнца, был достаточно высокого происхождения, чтобы созерцать бога храма, служить ему и говорить с ним лицом к лицу. Жертвоприношения совершались только им или по его поручению; даже подношения умершим должны были проходить через его руки, и семья использовала его имя (*souten di hotpou*), чтобы отправить его в другой мир. Таким образом, царь присутствует

повсюду в храме, стоя, сидя, стоя на коленях, занимаясь забиванием жертвы, поднося ее части, наливая вино, молоко, масло, сжигая ладан: все человечество действует в нем и выполняет свои обязанности перед божеством. Когда выполняемая им церемония требует участия нескольких человек, только тогда появляются рядом с ним смертные помощники, по возможности члены его семьи. Королева, стоящая позади него, как Исида позади Осириса, поднимает руку, чтобы защитить его, машет систрами или бьет в бубен, чтобы отгонять от него злых духов, держит букет или вазу для возлияний.



Fig. 102. -- Zodiaque circulaire de Dendérah.

Старший сын протягивает сеть или привязывает быка и произносит молитву за него, поднимая к богу каждый предмет, предписанный ритуалом. Иногда принца заменяет священник, но другие мужчины играют лишь незначительные роли: они являются мясниками или слугами, несут лодку или паланкин бога. Бог, со своей стороны, не всегда одинок; рядом с ним находятся его жена и сын, а также боги соседних номов и, в целом, боги всего Египта. Поскольку храм является образом мира, он, как и сам мир, должен вмещать всех богов, больших и малых. Чаще всего они располагаются позади главного бога, сидя или стоя, и вместе с ним принимают почести от правителя. Иногда, однако, они принимают активное участие в церемониях. Духи Он и Хону преклоняются перед солнцем и приветствуют его. Хор и Сит или Тот приводят фараона к его отцу Амону-Ра или выполняют рядом с ним функции, которые в других местах выполняют принцы или жрецы: они помогают ему опрокинуть жертву, ловить в сети птиц, предназначенных для жертвоприношения, они льют на его голову воду молодости и жизни, которая должна очистить его от нечистот. Место и функции этих богов-синедров были строго определены теологией.

Солнце, движущееся с Востока на Запад, делило, как говорится в текстах, вселенную на два мира: южный и северный. Храм был двойным, как и вселенная, и идеальная линия, проходящая через ось святилища, делила его на два храма: храм юга справа и храм севера слева. Боги и их различные формы были распределены между этими двумя храмами в зависимости от того, принадлежали ли они югу или северу. И эта фикция двойственности была доведена до крайности: каждая комната, по подобию храма, делилась на две половины, одна из которых, правая, принадлежала югу, а другая — северу. Чтобы быть полным, поклонение короля должно было совершаться в храме юга и в храме севера, богам юга и богам севера, с продуктами юга и продуктами севера. Каждая картина должна была повторяться по крайней мере дважды в храме, на правой и левой стенах. Амон, справа, получал пшеницу, вино, ликеры юга; слева — пшеницу, вино, ликеры севера, и то, что верно для Амона, верно и для Мут, Хонсу, Монту и многих других. На практике из-за нехватки места это не всегда было так, и часто встречается только одна картина, на которой продукты севера и юга смешаны перед Амоном, который сам по себе представлял Амона юга и Амона севера. Это отступление от обычая было лишь временным: симметрия восстанавливалась, как только позволяли обстоятельства.

В фараонские времена картины не были расположены очень близко друг к другу. Площадь, которую нужно было покрыть, ограничивалась внизу линией, проведенной над украшением цоколя, а сверху — либо обычным карнизом, либо фризом, состоящим из уреев, пучков лотосов, выстроенных в ряд, королевских картушей (рис. 103), окруженных божественными символами, эмблемами, заимствованными из местного культа, головы Хатор, например, в храме Хатор, или горизонтальной надписью, выгравированной глубокими красивыми буквами.



Fig. 103.

Таким образом обрамленная панель часто составляла только один регистр, но часто также делилась на два регистра, расположенных один над другим; чтобы их количество превышало два, требовалась очень высокая стена. Фигуры и надписи были расположены на большом расстоянии друг от друга, а сцены следовали друг за другом почти без материального разделения; зритель должен был сам определять их начало и конец.

Головы царей представляли собой настоящие портреты, нарисованные с натуры, а лица богов воспроизводили черты как можно точнее. Поскольку фараон был сыном богов, самый верный способ добиться сходства заключался в том, чтобы моделировать их лица по лицу фараона. Второстепенные персонажи были не менее тщательно проработаны, чем остальные, но когда их было слишком много, их распределяли по двум или трем регистрам, общая высота которых никогда не превышала высоту главных персонажей. Подношения, скипетры, драгоценности, одежда, головные уборы, мебель — все аксессуары были выполнены с особой тщательностью, с заботой об эlegантности и правдоподобию. Цвета, наконец, сочетались таким образом, что в одном помещении доминировал общий тон. В храмах были комнаты, которые можно было по праву назвать: *голубой зал*, *красный зал*, *золотой зал*.

Это касается классической эпохи. По мере приближения к более поздним временам сцены множатся. У греков и римлян их так много, что даже самая маленькая стена не может вместить их, если только не использовать четыре (рис. 104), пять, шесть, восемь регистров. Главные фигуры как будто сжимаются, чтобы занимать меньше места, а тысячи мелких иероглифов заполняют все пространство, которое они не занимают. Боги и цари больше не являются портретами правящих монархов, а представляют собой безжизненные и безытересные типы. Что касается второстепенных фигур и аксессуаров, то здесь преследуется только одна цель — разместить их как можно плотнее. Это не является проявлением безвкусицы; эти изменения были вызваны и ускорены религиозными представлениями. Декорация не была предназначена только для удовольствия глаз. Применялась ли она к мебели, гробу, дому или храму, она обладала магической силой, мощь и характер которой определялись каждым изображенным существом или действием, каждым словом, написанным или произнесенным во время освящения. Таким образом, каждая картина была одновременно амулетом и украшением. Пока она существовала, она обеспечивала богу пользу от почитания или жертвоприношения, совершаемого царем; она подтверждала царю, живому или мертвому, милости, которые бог даровал ему в награду, она защищала от разрушения тот участок стены, на котором она была нарисована. В XVIII династии считалось, что одного или двух амулетов такого рода достаточно для достижения желаемого эффекта. Позже считалось, что их количество нельзя увеличить, и их размещали столько, сколько могла вместить стена. Один средний зал в Эдфу и Дендере дает для изучения больше материала, чем гипостильный зал в Карнаке, а часовня Антонина в Филах, если бы она была достроена, содержала бы столько же сцен, сколько святилище в Луксоре и окружающий его коридор.

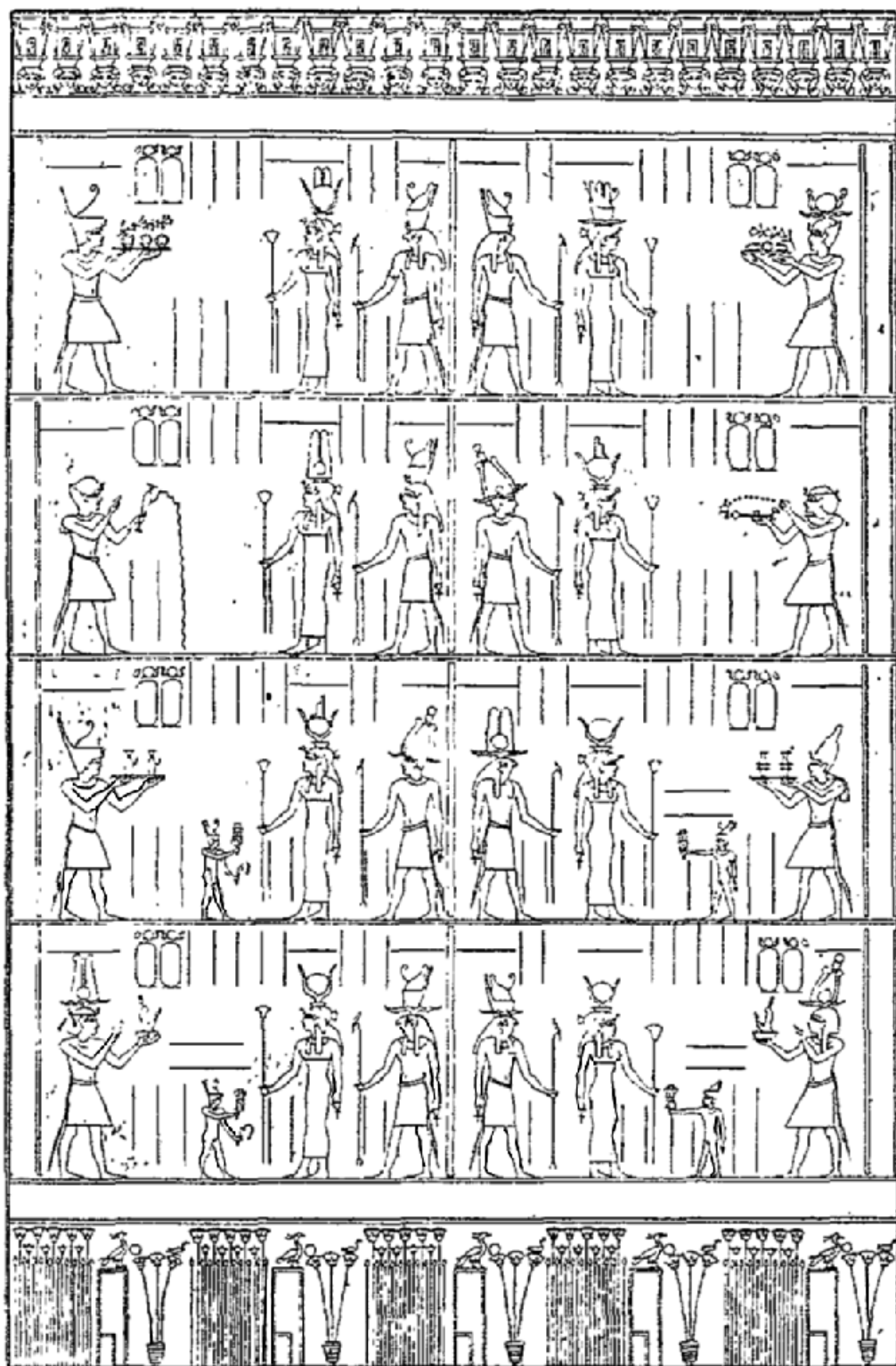


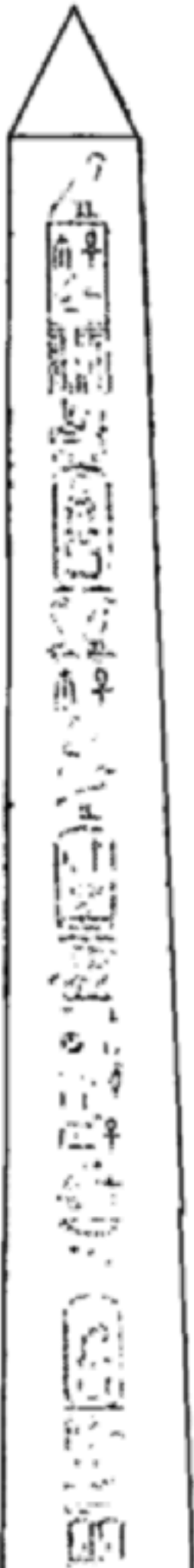
Fig. 104. -- Paroi d'une chambre à Dendérah, pour montrer la disposition des tableaux

Видя разнообразие тем, изображенных на стенах одного и того же храма, сначала возникает соблазн полагать, что украшение не образует целостного ансамбля и что, если несколько серий, без сомнения, являются развитием одной исторической или догматической идеи, то другие

просто выстроены в ряд, не имея между собой никакой связи. В Луксоре и Рамсеуме каждая сторона пилона представляет собой поле битвы, на котором можно почти день за днем изучать борьбу Рамсеса II против хетитов в пятом году его правления, ночное нападение на лагерь египтян, нападение на дом царя во время похода, поражение варваров, их бегство, гарнизон Кодшу, вышедший на помощь побежденным, злоключения принца Хети и его генералов. В других местах война не изображена, но изображено человеческое жертвоприношение, которое когда-то знаменовало конец каждой кампании: царь хватает за волосы пленников, преклонившихся у его ног, и поднимает дубину, как будто собираясь раздавить их головы одним ударом. В Карнаке, вдоль внешней стены, Сети I охотится на бедуинов Синая. Рамсес III в Мединет-Абу уничтожает флот народов моря или принимает отрезанные руки ливийцев, которые его солдаты приносят ему в качестве трофеев. Затем, без перехода, мы видим мирную картину, на которой фараон возливает благовонную воду своему отцу Амону. Кажется, что между этими сценами нет никакой связи, и все же одна является необходимым следствием других. Если бы бог не даровал победу царю, царь, в свою очередь, не установил бы церемонии, которые совершались в храме. Скульптор перенес события на стену в том порядке, в котором они происходили: сначала победа, затем жертвоприношение, сначала благодеяние бога, а затем благодарность царя. При ближайшем рассмотрении все следует друг за другом, все связано между собой в этом множестве эпизодов. Все картины, даже те, чье присутствие на первый взгляд кажется наименее понятным, изображают моменты единого действия, которое начинается у ворот и продолжается через залы до самого дна святилища. Царь входит в храм. Во дворах его взгляд повсюду привлекают воспоминания о его победах, но вот бог выходит ему навстречу, скрытый в реликварии и окруженный священниками. Описанные на стенах гипостильного зала обряды, предписанные в подобных случаях, затем король и бог вместе направляются к святилищу. Дойдя до двери, ведущей из общественной части в таинственную часть храма, процессия останавливается, и король, переступая порог, встречается с богами. Он выполняет одно за другим все религиозные обряды, которые требует обычай; его заслуги возрастают благодаря силе молитв, его чувства обостряются, он занимает место среди божественных существ и, наконец, входит в святилище, где бог открывается ему без свидетелей и говорит с ним лицом к лицу. Декорация точно воспроизводит ход этого мистического представления: доброжелательный прием божеств, жесты и подношения царя, одежды, которые он снимает или надевает поочередно, короны, которые он надевает на голову, молитвы, которые он произносит, и милости, которые ему даруются, — все это выгравировано на стенах в соответствующих местах. Король и немногие сопровождающие его лица стоят спиной к входной двери, лицом к задней двери. Боги же, по крайней мере те, которые в данный момент не входят в королевскую свиту, стоят лицом к двери, спиной к святилищу. Если во время церемонии у короля, ведущего ее, пропадала память, ему достаточно было поднять глаза на стену, чтобы найти то, что он должен был делать.

И это еще не все: каждая часть храма имела свой дополнительный декор и мебель. Внешняя сторона пилонов была украшена не только флажстоками с флагами, о которых я уже говорил, но и статуями и обелисками. Статуи, которых было четыре или шесть, были из известняка, гранита или песчаника. Они всегда изображали основателя династии и иногда достигали огромных размеров. Два Мемнона, сидящие у входа в часовню Аменхотепа III в Фивах, имеют высоту около шестнадцати метров. Рамсес II в Рамсеуме имеет высоту семнадцать с половиной метров, а в Танисе — не менее двадцати метров. Большинство из них не превышали шести метров в высоту. Они стояли на страже перед храмом, лицом наружу, как будто готовые противостоять врагу. Обелиски Карнака почти все утрачены среди внутренних дворов; даже обелиски царицы Хатшепсут были вмурованы на высоте до пяти метров над землей в массивные каменные конструкции, скрывавшие их основание. Эти явления легко объяснить. Каждый из пилонов, перед которыми они стоят, поочередно был фасадом храма и оказался отодвинут на задний план только

в результате последующих работ фараонов.



Настоящее место обелисков находится перед колоссами, по обе стороны от ворот; они всегда идут парами, часто разной высоты. В них пытались увидеть эмблему Амона-Создателя, палец бога, изображение солнечного луча. По правде говоря, они являются лишь упорядоченной формой тех поднятых камней, которые полудикие народы устанавливали в память о богах и умерших. Гробницы IV династии уже содержат такие камни, которые имеют высоту чуть более метра и расположены справа и слева от стелы, то есть от двери, ведущей в жилище покойного; они сделаны из известняка и сообщают нам только имя и титулы. У входа в храмы они сделаны из гранита и имеют значительные размеры: 20 м 75 см в Гелиополисе (рис. 105), 23 м 59 см и 23 м 03 см в Луксоре. Самая высокая из сохранившихся сегодня, принадлежащая царице Хатшепсут в Карнаке, достигает 33 м 20 см. Перевозить такие массивные конструкции и точно калибровать их было уже само по себе сложной задачей, и трудно понять, как египтяне умудрялись устанавливать их, используя только веревки и песчаные ящики. Царица Хатшепсут хвастается, что высекла, перевезла и установила свои обелиски за семь месяцев, и у нас нет никаких оснований сомневаться в ее словах. Почти все обелиски были построены на квадратной основе, с слегка выпуклыми гранями и небольшим уклоном сверху вниз. Основание представляло собой единый квадратный блок, украшенный надписями или кинокефалами в объемном исполнении, поклоняющимися солнцу. Вершина была срезана в форме пирамидиона и, в качестве исключения, покрыта бронзой или позолоченной медью. Сцены подношений Ра-Хармахису, Хору, Атому и Амону выгравированы на гранях пирамидиона и расположены в верхней части призмы; чаще всего четыре вертикальные стороны не имеют других украшений, кроме надписей, выгравированных параллельными линиями и посвященных исключительно восхвалению царя. Это обычный обелиск: здесь и там встречаются обелиски другого типа. Обелиск в Бегиге, в Фаюме (рис. 106), имеет прямоугольную форму и закругленную вершину. Выемка на вершине свидетельствует о том, что он заканчивался каким-то металлическим эмблемой, возможно, ястребом, как обелиск, изображенный на вотивной стеле в музее Булак. Эта форма, которая, как и первая, происходит от поднятого камня, просуществовала до последних дней египетского искусства: она еще встречается в Аксуме, в Эфиопии, около IV века нашей эры, в то время, когда в Египте довольствовались переносом старых обелисков, не думая о возведении новых. Таким было дополнительное украшение пилон. Во внутренних дворах и гипостильных залах все еще стояли колоссы. Одни, прислоненные к внешней стороне колонн или стен, были наполовину вмурованы в каменную кладку и построены

; они изображали стоящего царя, одетого в одежды Осириса. Другие, расположенные в Луксоре под перистилем, в Карнаке по обе стороны от центрального пролета, между каждой колонной, также изображали фараона, но фараона триумфального, одетого в парадный костюм.

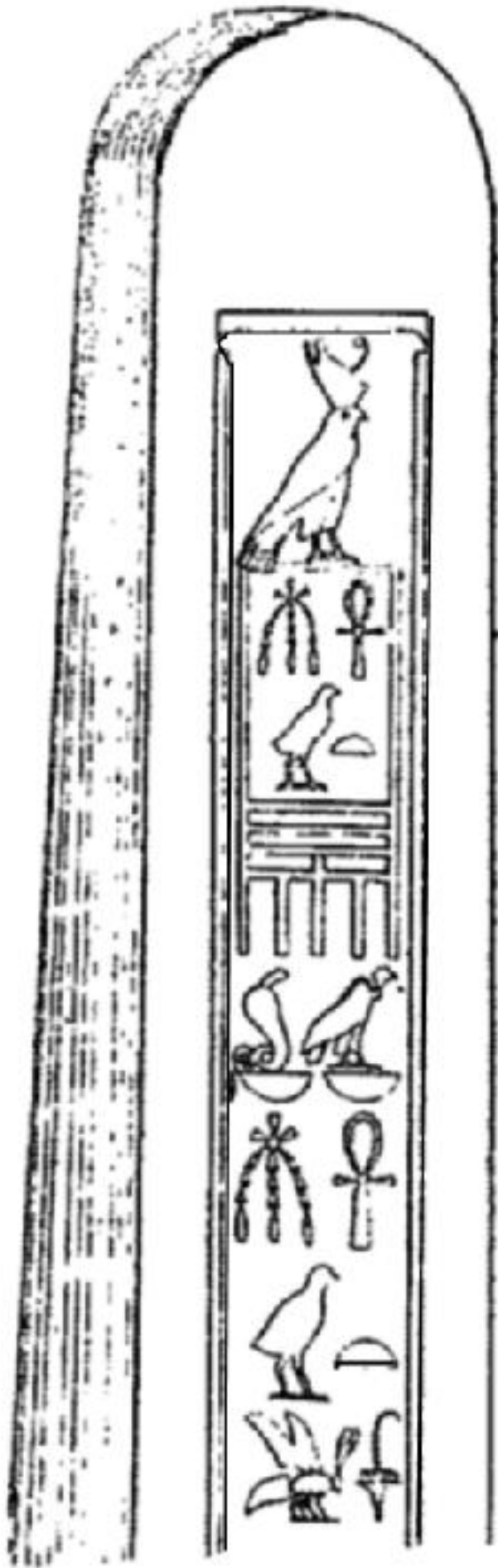


Fig. 106.

Право посвятить статую в храме было прежде всего королевским правом; однако король иногда позволял частным лицам посвящать свои статуи рядом с его собственными. Это было большой честью, и на надписях на этих памятниках всегда упоминалось, что они были установлены *по милости короля* на том месте, где они находились. Несмотря на то, что эта привилегия редко предоставлялась правителем, на протяжении веков пожертвованные статуи накапливались, и дворы некоторых храмов были ими заполнены. В Карнаке внешняя часть святилища была обставлена своего рода толстыми скамьями, построенными на уровне опоры в виде удлиненного постамента. Именно там и размещались статуи, спиной к стене. Каждая из них сопровождалась прямоугольным каменным блоком, снабженным с одной стороны выемкой в виде желоба: это так называемый жертвенный стол (рис. 107). Верхняя часть стола более или менее глубоко выдолблена и часто украшена рельефными изображениями хлеба, говяжьих окорочков, ваз для возлияний, лежащих на плоской поверхности, и других предметов, которые обычно подносили умершим или богам. Столы царя Амони-Энтуф-Аменемхаита в Булаке представляют собой блоки длиной более метра из красного песчаника, верхняя часть которых покрыта равномерно вырезанными углублениями; каждому углублению соответствовало особое подношение. Статуи почитались как объекты культа, а столы были настоящими алтарями, на которые во время жертвоприношения клали части жертвы, пироги, фрукты, овощи.

Святилище и окружающие его помещения содержали предметы культа. Основания алтарей бывают квадратными и немного массивными, а также многоугольными или цилиндрическими; многие из последних настолько похожи на маленькие пушки, что арабы дали им такое название. Самые древние из них относятся к V династии; самый красивый, хранящийся сегодня в Булаке, был посвящен Сети I. Единственный полный алтарь, о котором мне известно, был обнаружен в Меншике в 1884 году (рис. 108). Он изготовлен из белого известняка, плотного, отполированного как мрамор, и имеет в центре основания очертания

ниже вершины. Обширный полусферический бассейн вставляется в квадратный вырез, который служит устьем пушки. Наосы — это небольшие каменные или деревянные часовни (рис. 109), в которых всегда находился дух, а во время определенных праздников — само тело бога. Священные лодки строились по образцу бари, в которой солнце совершало свой ежедневный путь. В центре возвышался наос, покрытый занавесом, который не позволял зрителям увидеть, что в нем находилось; экипаж был изображен, каждый бог на своем месте: пилоты на корме у руля, вахтенный на носу, король на коленях перед дверью наоса.

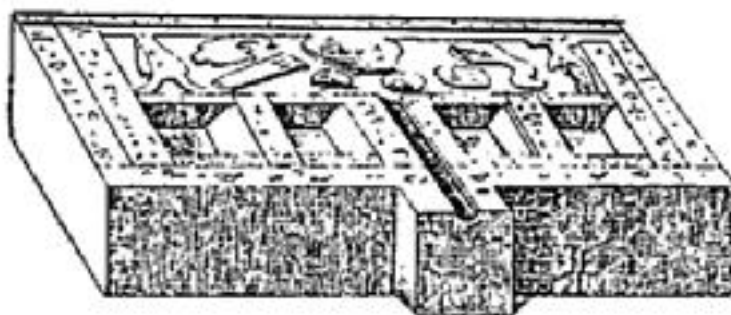


Fig. 107.



Fig. 108.

До сих пор мы не нашли ни одной из статуй, которые использовались в культовых церемониях, но мы знаем, как они выглядели, какую роль играли и из каких материалов были сделаны.

Они были одушевлены и, помимо тела из камня, металла или дерева, имели душу, похищенную с помощью магии у божества, которое они представляли. Они говорили, двигались, действовали, реально, а не в переносном смысле. Последние Рамсесы не предпринимали ничего, не посоветовавшись с ними; они обращались к ним, излагали им дело, и после каждого вопроса они одобряли, качая головой. На стеле Бахтана статуя Хонсу четыре раза кладет руки на шею другой статуи, чтобы передать ей силу изгонять демонов.

Царица Хатшопсут отправила флотилию на поиски Страны ладана, после того как поговорила со статуей Амона в тени святилища.

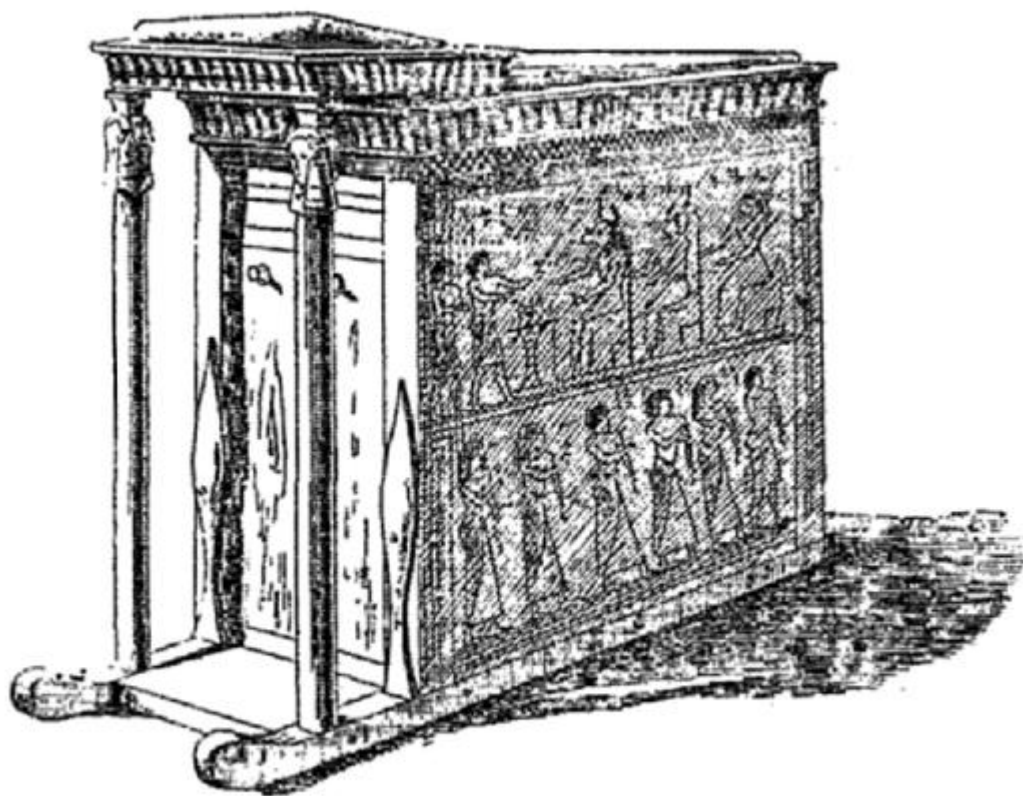


Fig. 109. -- Naos en bois du musée de Turin.

Теоретически божественная душа должна была сама производить чудеса: на практике же речь и движения были результатом благочестивого обмана. Бесконечные аллеи сфинксов, гигантские обелиски, массивные пилоны, залы со ста колоннами, таинственные комнаты, в которые никогда не проникал дневной свет — весь египетский храм был построен, чтобы служить укрытием для куклы с подвижными частями, нитями которой управлял жрец.

ГЛАВА III

ГРОБНИЦЫ

Египтяне считали, что человек состоит из нескольких разных существ, каждое из которых имеет свои функции и собственную жизнь. Сначала было тело, затем двойник (ка), который является вторым экземпляром тела из менее плотной материи, чем материя тела, цветной, но воздушной проекцией индивидуума, воспроизводящей его в мельчайших деталях: ребенком, если это был ребенок, женщиной, если это была женщина, мужчиной, если это был мужчина. После двойника шла душа (би, баи), которую народное воображение представляло в виде птицы, а после души — светящееся (ху), частица пламени, отделившаяся от божественного огня. Ни один из этих элементов не был вечен по своей природе, но, оставленные сами себе, они вскоре распались бы, и человек умер бы во второй раз, то есть погрузился бы в небытие. Набожность выживших нашла способ предотвратить это. С помощью бальзамирования она на века приостанавливала разложение тел; с помощью молитв и подношений она спасала двойника, душу и свет от второй смерти и обеспечивала им все необходимое для продления их существования. Двойник никогда не покидал место, где покоилась мумия. Душа и светящееся существо удалялись оттуда, чтобы следовать за богами, но постоянно возвращались, как путешественник, возвращающийся домой после отсутствия. Гробница была, таким образом, домом, *вечным домом* умершего, по сравнению с которым дома на этой земле были просто гостиницами, и план, по которому она была построена, точно соответствовал представлениям о загробной жизни. Она должна была содержать частные покои души, куда ни один живой человек не мог войти без святотатства после дня похорон, залы аудиенций двойника, куда священники и друзья приходили приносить свои пожелания и подношения, и между ними более или менее длинные коридоры. Способ расположения этих трех частей сильно варьировался в зависимости от эпохи, местности, характера местности, положения и прихоти каждого человека. Часто доступные для публики помещения строились над землей и образовывали отдельное здание. Часто они были полностью выкопаны в склоне горы вместе с остальной частью гробницы. Наконец, часто помещение, где покоилась мумия, и коридор находились в одном месте, а остальные части возвышались вдали на равнине. Но, несмотря на многочисленные вариации в деталях и группировке частей, принцип всегда остается одним и тем же: гробница — это жилище, расположение которого должно способствовать благополучию и обеспечить вечность умершего.

1.--МАСТАБЫ.

Самые древние монументальные гробницы собраны в некрополе Мемфиса, от Абу-Роаша до Дахшура, и относятся к типу мастаб. Мастаба (рис. 110) — это четырехугольное сооружение, которое издавна можно принять за усеченную пирамиду. Некоторые из них имеют высоту 10 или 12 метров, фасад 50 метров, глубину 25 метров; другие не достигают 3 метров в высоту и 5 метров в ширину. Стороны наклонены симметрично и чаще всего ровные; однако иногда ряды камней отступают и образуют почти ступени.

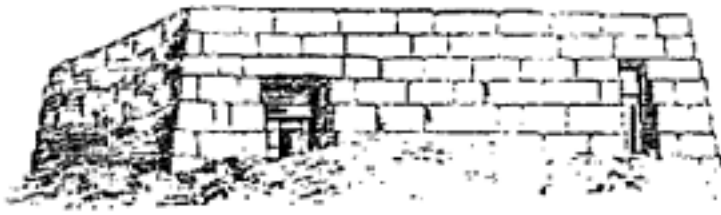


Fig. 110.

В качестве строительных материалов использовались камень или кирпич. Камень всегда представлял собой известняк, вырезанный в виде блоков длиной около 0,80 м, высотой 0,50 м и глубиной 0,60 м. Встречаются три вида известняка: для ухоженных гробниц — красивый белый известняк из Туры или плотный кремнистый известняк из Саккары; для обычных гробниц — мергельный известняк из Ливийских гор.

Последний, смешанный с тонкими слоями морской соли и пронизанный жилами кристаллизованного гипса, чрезмерно рыхлый и мало подходит для украшения. Кирпич бывает двух видов и просто сушится на солнце. Самый старый, использование которого прекратилось примерно в VI династии, имеет небольшие размеры (0,22 x 0,11 x 0,14 м), желтоватый цвет и состоит только из песка, смешанного с небольшим количеством глины и гравия; другой вид — это земля, смешанная с соломой, черная, плотная, тщательно спрессованная и довольно большого размера (0,38 x 0,18 x 0,14 м). Способ внутренней кладки зависит от характера материалов, использованных архитектором. В девяти случаях из десяти каменные мастабы имеют регулярную кладку только снаружи. Ядро состоит из грубо обтесанных бутовых камней, щебня, фрагментов известняка, грубо уложенных горизонтальными слоями и залитых разбавленной землей, или даже беспорядочно нагроможденных, без какого-либо раствора. Кирпичные мастабы почти всегда имеют однородную конструкцию; наружные облицовки тщательно цементированы, а слои внутри соединены мелким песком, залитым в промежутки. Массив должен был быть ориентирован канонически, четыре стороны по четырем сторонам света, большая ось направлена с севера на юг; но каменщики не заботились о том, чтобы найти точный север, и ориентация редко бывает точной. В Гизе мастабы распределены по симметричному плану и расположены вдоль настоящих улиц; в Саккаре, Абусире, Дахшуре они беспорядочно возвышаются на поверхности плато, местами расположенные на расстоянии друг от друга, а местами скученные. Мусульманское кладбище в Сиуте и сегодня имеет расположение, аналогичное тому, которое наблюдается в Саккаре, и позволяет нам представить, каким мог быть некрополь Мемфиса в последние времена Древнего царства.

Ровная, не вымощенная платформа, образованная последним слоем ядра, простирается на вершине каменного куба. Она усыпана глиняными сосудами, закопанными почти на уровне земли, многочисленными над внутренними пустотами, редкими везде в других местах. Стены голые. Двери обращены на восток, иногда на север или юг, но никогда на запад. Их было одна предназначена для мертвых, другая доступна для живых; но дверь для мертвых представляла собой лишь узкую и высокую нишу, вырезанную в восточной стене, рядом с северо-восточным углом, на дне которой были начертаны вертикальные линии, обрамляющие закрытое окно.

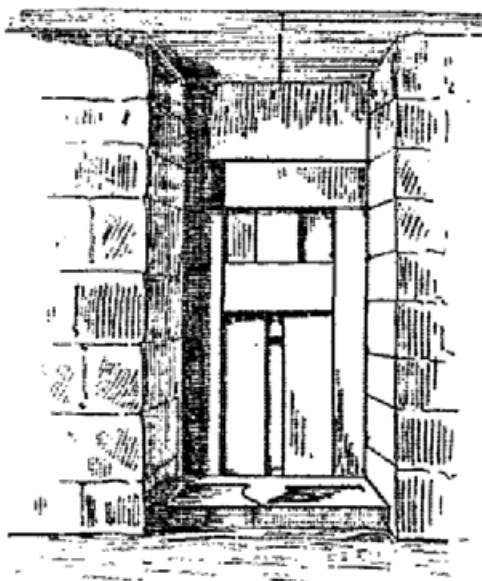


Fig. 111.

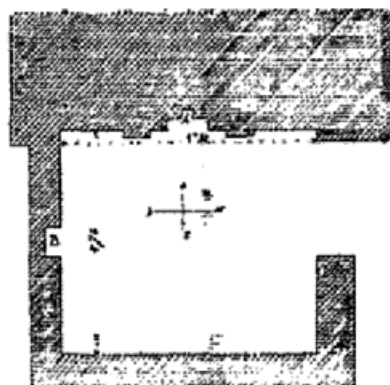


Fig. 112.

Две, одна Часто даже эту имитацию входа убирали, и душа справлялась, как могла. Дверь для живых имела большее или меньшее значение, в зависимости от большего или меньшего развития комнаты, в которую она вела.

Комната и дверь нередко сливаются в одно небольшое помещение без глубины, украшенное стелой и столом для подношений (рис. 111) и иногда защищенное выступающей из фасада стеной. В этом случае получается своего рода выступ, открывающийся на север, квадратный в гробнице Каапира (рис. 112) и нерегулярный в гробнице Нофирхотпу в

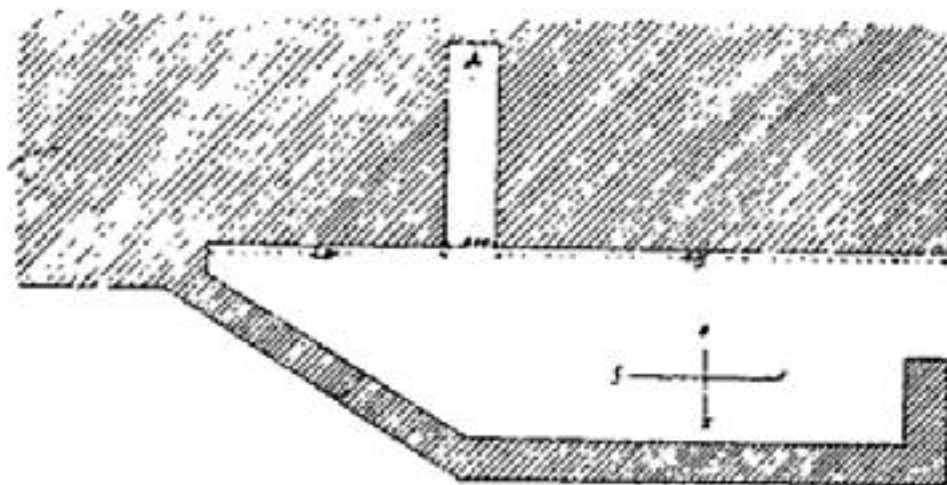


Fig. 113.

Саккаре. (Рис. 113). Когда план предусматривает наличие одной или нескольких камер, дверь располагается посередине небольшого архитектурного фасада (рис. 114) или под небольшим портиком, поддерживаемым двумя квадратными колоннами без основания и абака (рис. 115).

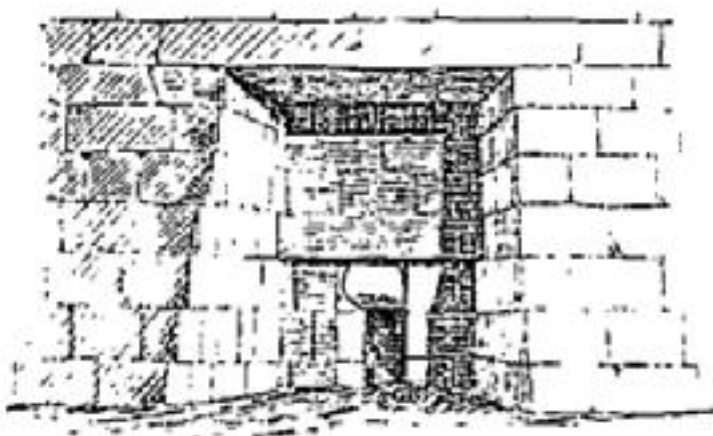


Fig. 114.

Она чрезвычайно проста: две стойки, украшенные барельефами, изображающими покойника, и увенчанные цилиндрическим барабаном с выгравированным титулом и именем владельца. В гробнице Похуника в Саккаре стойки представляют собой две пилястры, увенчанные по две рельефные лотосы: это единственный подобный случай на сегодняшний день. Часовня обычно была небольшой и терялась в массиве здания (рис. 116), но никаких четких правил, определяющих ее размеры, не существовало. В гробнице Ти сначала встречается портик (А), затем квадратная прихожая с колоннами (В), затем коридор (С), по правой стороне которого находится кабинет (D) и который ведет в последнюю комнату (Е) (рис. 117).

Здесь есть место для нескольких человек, и действительно, жена Ти покоится рядом со своим мужем. Когда памятник принадлежал только одной личности, такая сложность не была необходима. Узкий и короткий коридор ведет в продолговатую комнату, где он попадает под прямым углом в середину. Часто задняя стена гладкая, и все вместе выглядит как молоток с равными головками (рис. 118); часто она также углубляется напротив входа, и выглядит как крест, чей изголовье более или менее вырезано (рис. 119).

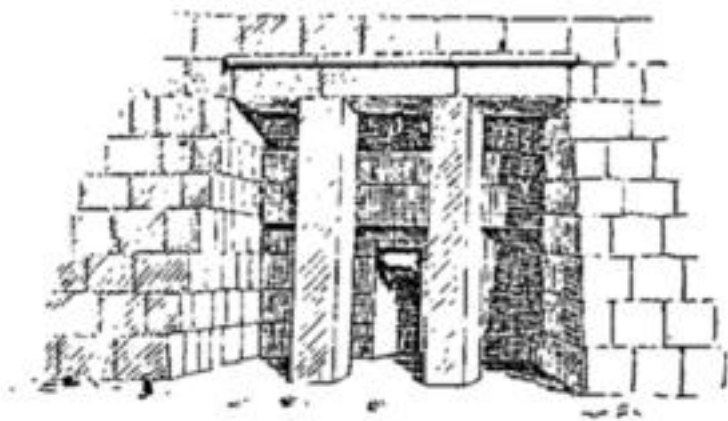


Fig. 115.

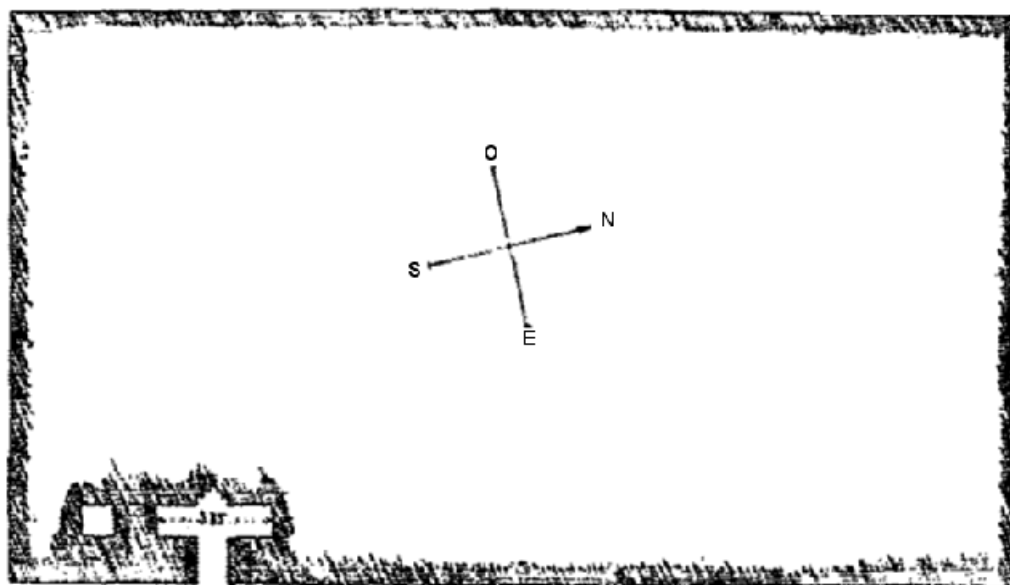


Fig. 116.

Это было наиболее распространенное расположение, но архитектор мог от него отказаться, если считал это целесообразным. Одна из часовен состоит из двух параллельных коридоров, соединенных поперечным проходом (рис. 120). В другой комнате примыкает к коридору одним из углов (рис. 121). В других местах, например, в гробнице Птаххотпу, выделенный участок был зажат между более ранними постройками и оказался недостаточным: новую мастабу присоединили к старой, чтобы они имели общий вход, и часовня одной из них была увеличена на всю площадь, занимаемую часовней другой (рис. 122).

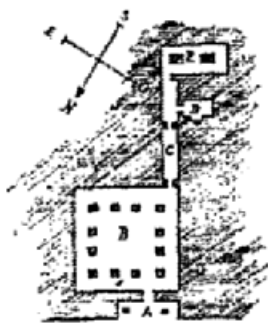


Fig. 117.

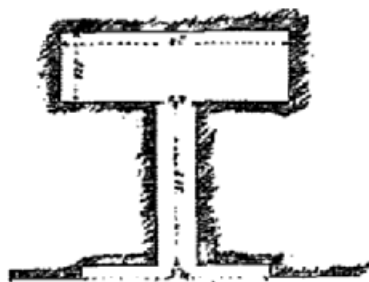


Fig. 118.

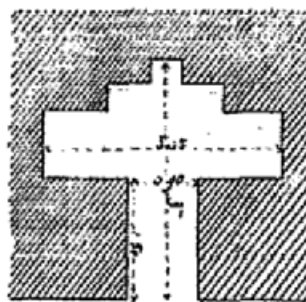


Fig. 119.

Часовня была приемной двойника. Именно там родственники, друзья священники совершали погребальные жертвоприношения в дни, предписанные законом, «на праздники начала сезонов, на праздник Тота, в первый день года, на праздник Уага, на большой праздник жары, на процессию бога Мину, на праздник хлебов, на праздники месяца и полумесяца и каждый день». Они оставляли подношение в главной комнате, у подножия западной стены, в точном месте, где находился вход в *вечный дом* умершего. Это место не было, как *кибла* в мечетях или мусульманских молельнях, всегда обращено в одну и ту же сторону света.

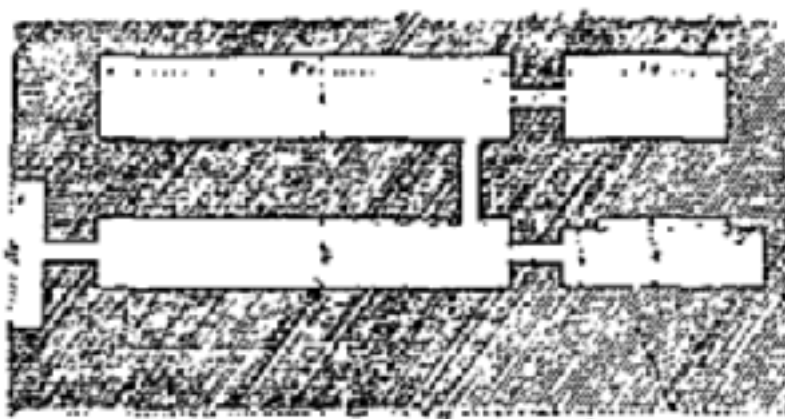


Fig. 120.

Довольно часто она находилась на западе, но это положение не было обязательным. Изначально она была отмечена настоящей дверью, узкой и низкой, обрамленной и украшенной как дверь обычного дома, но без проема.

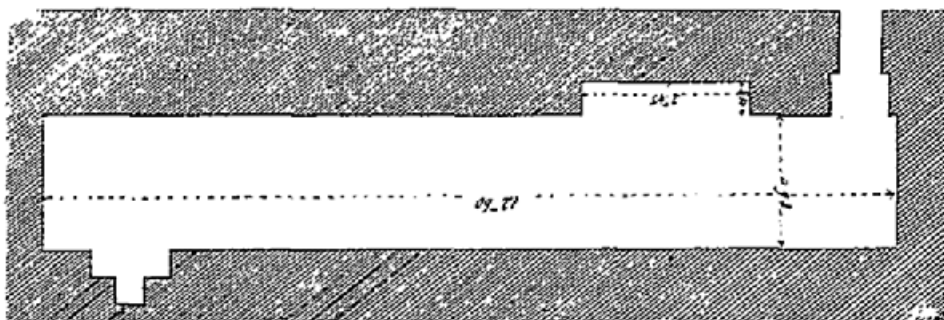


Fig. 121.

Надпись, нанесенная на перемычку крупными, хорошо разборчивыми буквами, увековечивала имя и звание хозяина. По бокам были выгравированы фигуры в полный рост или сидящие, напоминавшие посетителям о его портрете. Картина, высеченная или нарисованная на блоках, закрывавших проем двери, показывала его сидящим перед столиком и протягивающим руку к принесенной ему еде.

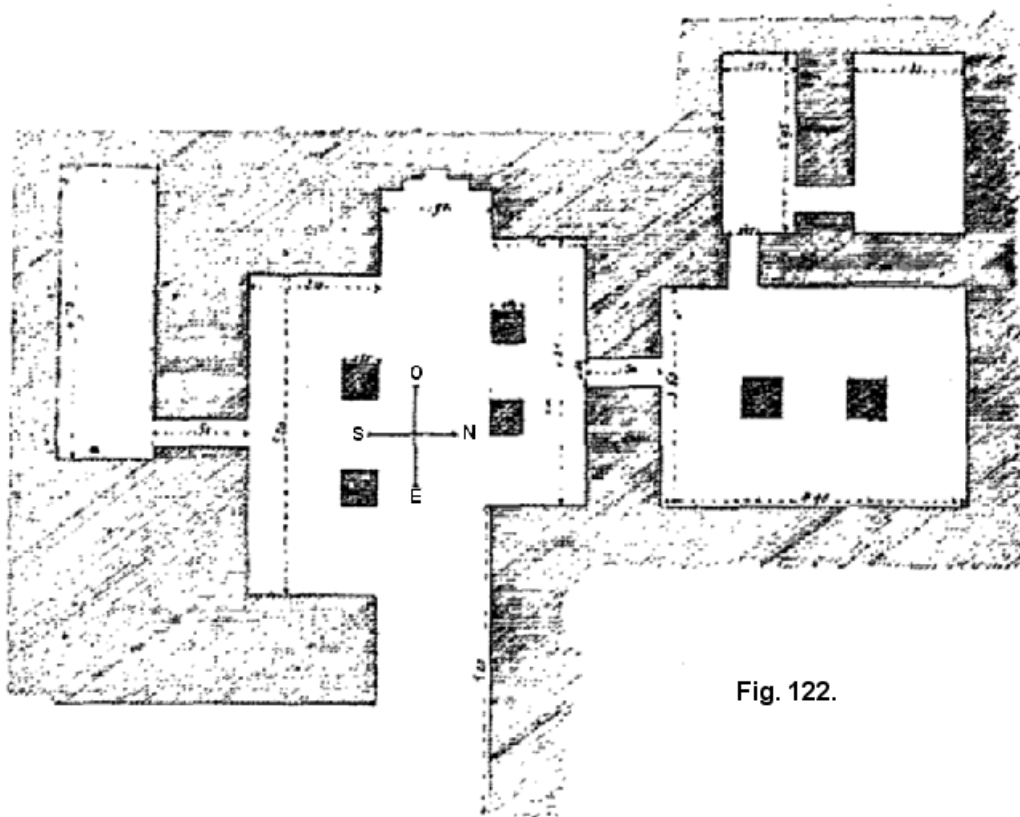


Fig. 122.

Плоский жертвенный стол, встроенный в пол между двумя стойками, служил для размещения блюд и напитков. Когда живые уходили, двойник выходил из своего дома и ел.

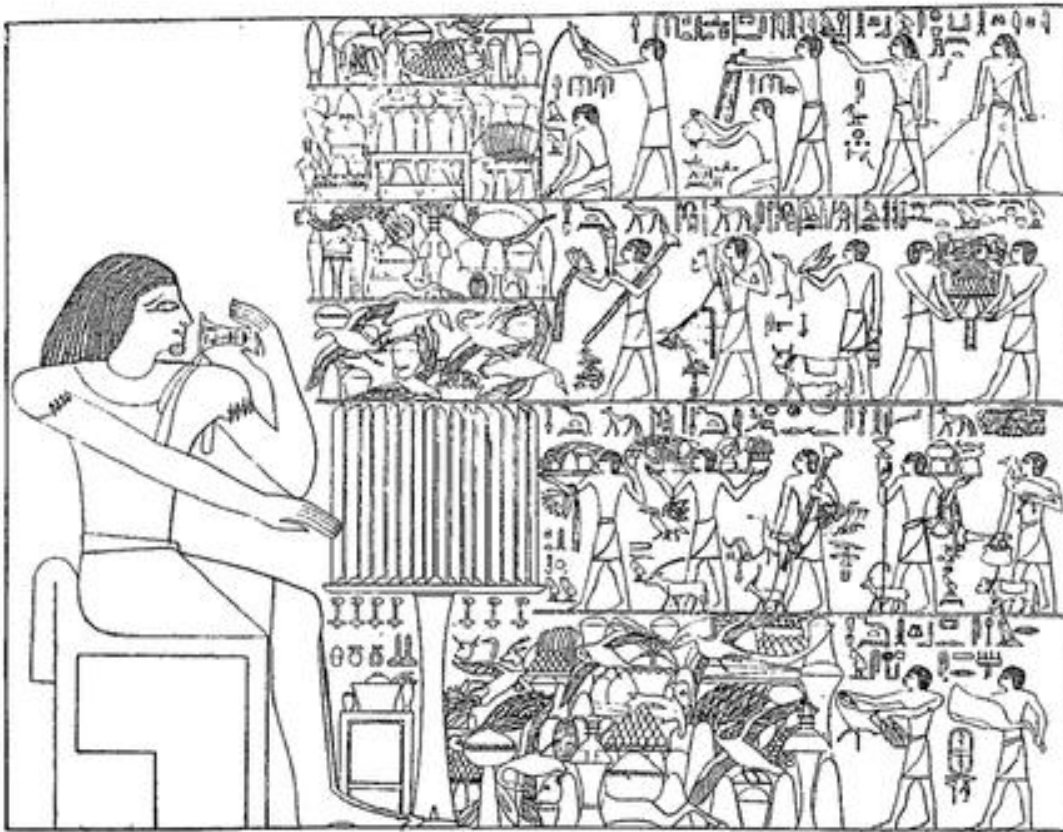


Fig. 123. -- Offrande au défunt Pht.hhotpou.

В принципе, церемония должна была повторяться из года в год, до конца веков, но египтянам не потребовалось много времени, чтобы понять, что так быть не может. Через два или три поколения умершие в прошлом были заброшены в пользу более недавних умерших. Даже когда были созданы благотворительные фонды, доходы которых шли на оплату поминального обеда и содержание священников, ответственных за его приготовление, это лишь отсрочивало момент забвения. Рано или поздно наступал момент, когда двойник был вынужден искать пищу среди городского мусора, среди экскрементов, среди гнилых и отвратительных вещей, валявшихся на земле. Чтобы посвященное в день похорон подношение сохраняло свое действие на протяжении веков, придумали рисовать и писать его на стенах часовни (рис. 123). Воспроизведение людей и вещей в живописи или скульптуре обеспечивало тому, в чью пользу оно выполнялось, реальность воспроизведенных людей и вещей: двойник видел себя на стене, едящим и пьющим, и он ел и пил. Как только эта идея была принята, теологи и художники строго вывели из нее все следствия. Они не ограничились предоставлением имитации продовольствия, но добавили изображения поместий, которые его производили, стад, рабочих, рабов. Речь шла о том, чтобы обеспечить мясом на вечность? Можно было ограничиться изображением частей тела быка или газели, уже подготовленных для приготовления: лопатки, бедра, ребра, груди, сердца и печени, головы; но можно было также начать с самого начала истории животного, его рождения, жизни на пастбище, затем убоя, раздела, представления и -торсеах.

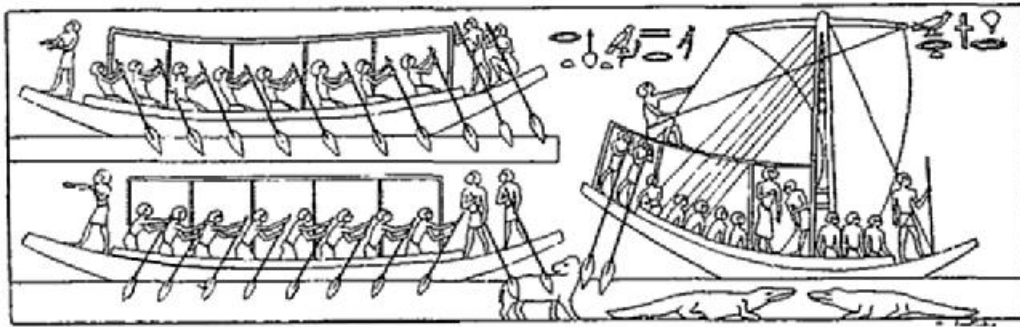


Fig. 124.

Точно так же, говоря о пирогах и хлебе, ничто не мешало проследить процесс вспашки, посева, жатвы, молотбы зерна, уборки в амбар, замеса теста. Одежда, украшения, мебель служили поводом для введения пряильщиц, ткачей, ювелиров, плотников. Хозяин возвышается над животными и людьми своим сверхчеловеческим ростом.

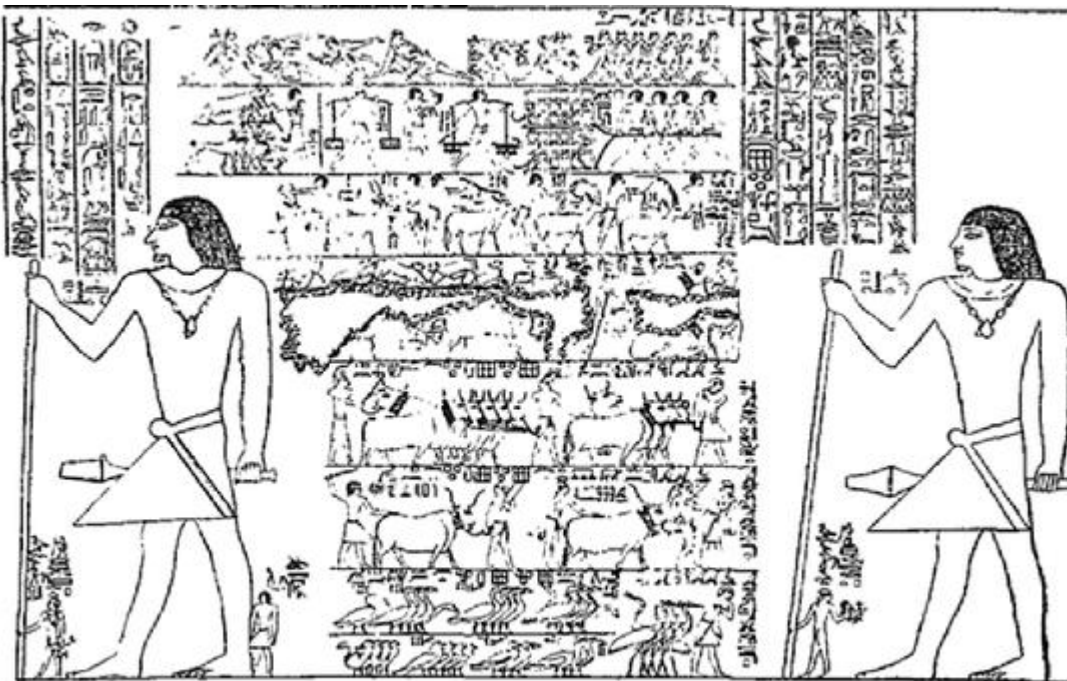


Fig. 125. -- Phtahhotpou surveillant la rentrée des animaux domestiques.

Некоторые картины показывают его мчащимся на полном ходу в другой мир на похоронном корабле в день, когда он вступил во владение своим новым жилищем (рис. 124). На других он находится в полной активности и наблюдает за своими вымышленными вассалами, как когда-то наблюдал за своими реальными вассалами (рис. 125). Сцены, какими бы разнообразными и беспорядочными они ни казались, не расположены случайно. Все они сходятся к подобному дверному отверстию, которое, по-видимому, связывало их с внутренней частью. Наиболее близкие сцены изображают события, связанные с жертвоприношением и подношением.

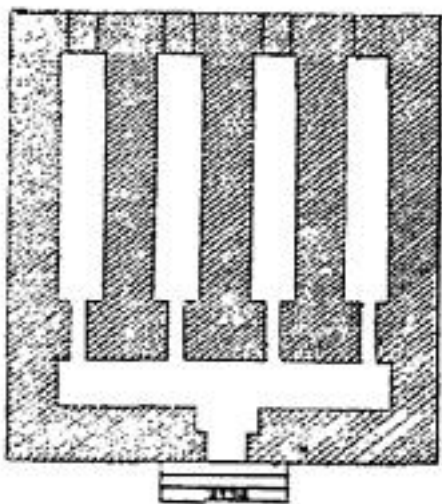


Fig. 126.

По мере удаления от двери, поочередно выполняются предварительные операции и работы. У двери фигура хозяина, кажется, ждет посетителей и приветствует их. Детали бесконечно меняются, надписи удлиняются или сокращаются по прихоти писателя, ложная дверь теряет свой архитектурный характер и часто становится не более чем посредственным каменным блоком, стелой, на которой записываются имя хозяина и его гражданское состояние: большая или маленькая, голая или богато украшенная, часовня всегда остается столовой, или, скорее, кладовой, где умерший может брать по своему усмотрению, когда он голоден.

По другую сторону стены скрывалась узкая и высокая камера, или, лучше сказать, коридор, откуда и произошло название «сердаб», которое археологи заимствовали у арабов. Большинство мастаб имеют только одну камеру, другие содержат три или четыре (рис. 126). Они не сообщаются друг с другом и с часовней и как бы утопают в каменной кладке (рис. 127). Если они и связаны с внешним миром, то только через проход, расположенный на уровне человека (рис. 128) и настолько узкий, что в него с трудом проходит рука.

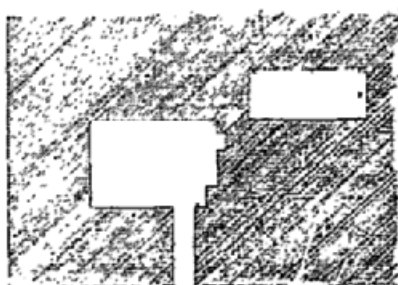


Fig. 127.

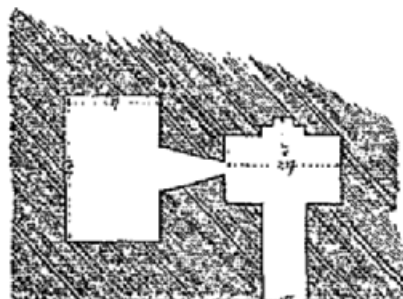


Fig. 128.

Священники приходили шептать молитвы и сжигать благовония у отверстия: двойник находился за ним и пользовался удачей, или, по крайней мере, его статуи принимали ее от его имени. Как и на земле, человеку нужно было тело, чтобы существовать; но труп, обезображенный бальзамированием, лишь отдаленно напоминал форму живого человека. Мумия была единственной, ее легко было уничтожить; ее можно было сжечь, расчленить, разбросать по частям. Если она исчезнет, что станет с двойником? Статуи, которые запирали в сердаке, посвящением становились каменными или деревянными телами умершего. Благочестие родственников умножало их количество и, следовательно, умножало также опоры двойника; одно тело было единственной возможностью для него остаться, двадцать тел означали двадцать возможностей. С аналогичной целью к статуям умершего присоединяли статуи его жены, детей, слуг, запечатленных в различных бытовых сценах: молотящих зерно, замешивающих тесто, запечатающих кувшины для вина. Фигуры,

прикрепленные к стене часовни, отрывались от нее и приобретали в сердаке твердое тело. Эти меры предосторожности не мешали, однако, использовать все средства, чтобы уберечь то, что осталось от плоти тела, от естественных причин разрушения и нападений со стороны человека. В гробнице Ти короткий коридор, который выходит на поверхность в середине первого зала, ведет извне в склеп; но это почти единственное исключение; в склеп спускаются по вертикальному колодцу, редко вырытому в углу часовни, обычно в центре платформы (рис. 129). Его глубина варьируется от 3 до 30 метров. Он проходит через каменную кладку, проникает в скалу; в конце, на юге, коридор, слишком низкий, чтобы пройти по нему стоя, ведет в комнату. Там и покоится мумия, в большом саркофаге из белого известняка, розового гранита или базальта. На нем редко бывают надписи, имя и титулы умершего, еще реже — украшения; однако известны случаи, когда они имитируют украшение египетского дома с его дверями и окнами. Обстановка очень простая: альбатровые сосуды для духов, чашки, в которые священник наливал несколько капель ликера, принесенного в жертву умершему, большие красные глиняные кувшины для воды, альбатровая или деревянная прикроватная тумбочка, вотивная палитра писца. После того как мумия была запечатана в ждавшей ее урне, рабочие разбрасывали по полу куски мяса быка или газели, которые только что были принесены в жертву; затем они тщательно замуровывали вход в коридор и заполняли колодец до самого верха обломками камня, смешанными с песком и землей.

Все это, обильно политое водой, в конце концов слипалось в почти непроницаемый бетон, твердость которого не поддавалась никаким попыткам осквернения. Тело, оставленное самому себе, больше не принимало никаких посетителей, кроме своей души. Душа время от времени покидала небесную область, где она путешествовала в компании богов, и спускалась, чтобы воссоединиться с мумией. Усыпальница была ее домом, как часовня была домом двойника.

До VI династии склеп был пустым; только однажды Мариетт нашел в нем обрывки надписей из «*Книги мертвых*». В 1881 году я обнаружил в Саккаре гробницы, в которых он украшен в отличие от часовни. Они построены из крупных кирпичей и имеют для жертвоприношений только нишу, в которой находится стела. Внутри колодец заменен небольшим прямоугольным двором, в западной части которого устанавливался саркофаг. Над саркофагом из известняка строилась камера такой же ширины и длины, высотой около 1 метра и покрытая плоскими плитами. В глубине или справа отводилась ниша, которая служила сердабом.

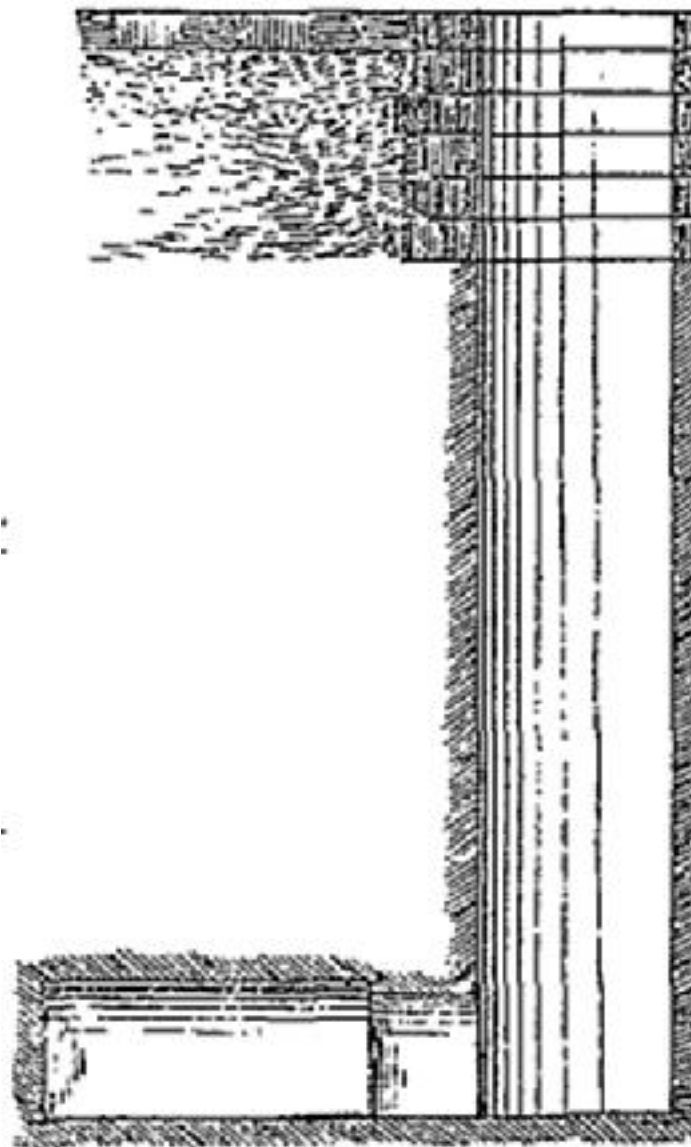


Fig. 129.



Fig. 130.

Над плоской крышей устраивали разгрузочный свод радиусом около 0,5 м, а над сводом — горизонтальные кирпичные слои до уровня платформы. Камера занимает примерно две трети полости и выглядит как печь с открытой горловиной. Иногда каменные стены опираются на саму крышку саркофага, и камера достраивалась только после погребения (рис. 130). Чаще всего они опирались на два кирпичных столба, и саркофаг можно было открывать или закрывать по желанию. Декор, то окрашенный, то высеченный, везде одинаков. Каждая стена была как дом, в котором хранились предметы, нарисованные или перечисленные на поверхности; поэтому заботились о том, чтобы на ней была изображена монументальная дверь, через которую умерший имел доступ к своему имуществу. На левой стене он находил кучу припасов (рис. 131) и стол для подношений; на задней стене — домашнюю утварь, белье, духи с указанием имени и количества. Эти картины являются кратким изложением тех, что можно увидеть в часовне обычных мастаб. Если их и перенесли с первоначального места, то только для того, чтобы, переместив в склеп, уберечь от опасности уничтожения, которая угрожала им в залах, доступных для всех, и чтобы их сохранение обеспечила умершему более длительное владение имуществом, которое они представляли.

2. ПИРАМИДЫ.

Королевские гробницы имеют форму пирамид с прямоугольным основанием и являются каменным или кирпичным эквивалентом курганов из рыхлой земли, которые в доисторические времена насыпали над телами военачальников. Те же представления о душах царей преобладали над представлениями о душах простых людей. План пирамиды состоит из трех частей, как и план мастаб: часовня, коридоры, погребальные комнаты.

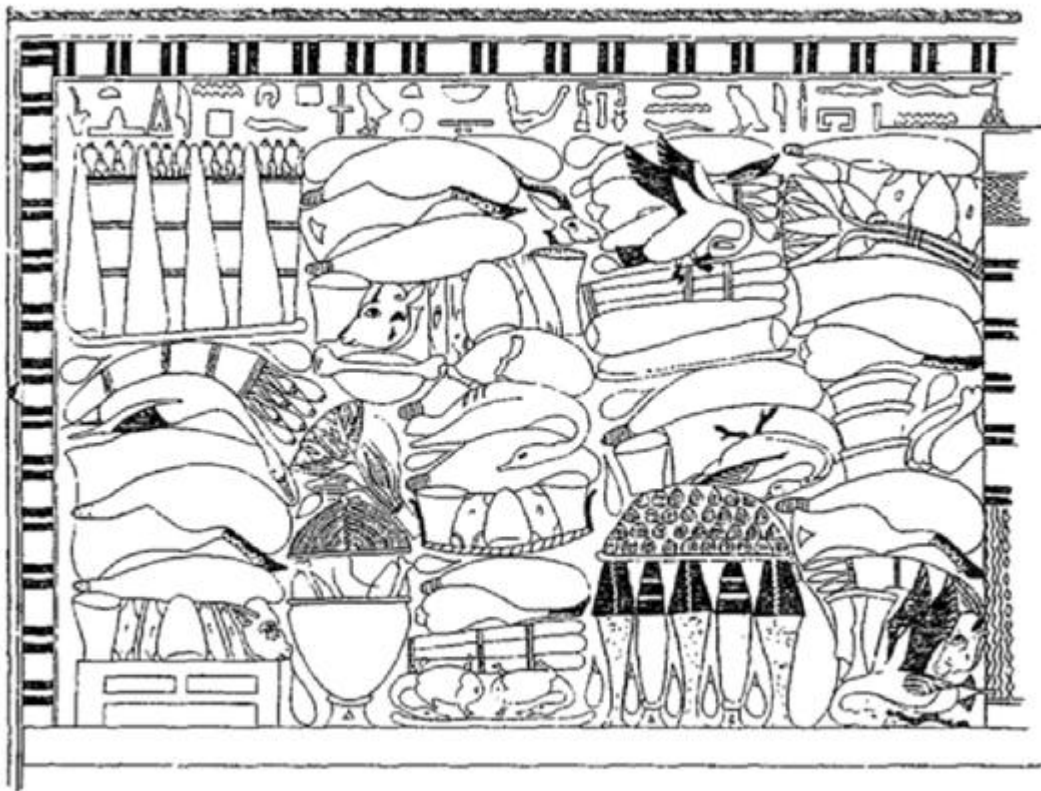


Fig. 131.

Часовня всегда изолирована. В Саккаре не обнаружено никаких следов часовни. Вероятно, как и позднее в Фивах, она была расположена в пригороде, ближайшем к горе. В Гизе, Абусире, Дахшуре ее остатки еще видны на восточном или северном фасаде. Тогда это был настоящий храм с комнатами, дворами и проходами. Сохранившиеся фрагменты барельефов показывают сцены жертвоприношения и доказывают, что украшение было идентичным тому, что было в общественных залах мастабы. Сама пирамида содержит только коридоры и погребальную усыпальницу. Самая древняя из тех, существование которых подтверждается текстами, находится к северу от Абидоса и принадлежит Снофру; самые поздние принадлежат князьям XII династии. Таким образом, строительство этих памятников в течение тринадцати или четырнадцати веков было обычным делом, предусмотренным администрацией. Гранит, альбастр и базальт, предназначенные для саркофага и некоторых деталей, были единственными материалами, использование и количество которых не регулировались заранее и которые приходилось добывать вдали. Чтобы их добыть, каждый царь посылал одного из главных вельмож двора в карьеры Верхнего Египта, и быстрота, с которой доставлялись блоки, была мощным титулом в пользу правителя. Остальное не требовало таких затрат. Если основная часть здания была из кирпича, то кирпич лепили на месте из глины, добываемой на равнине у подножия холма. Если же он был каменным, то ближайшие части плато предоставляли известняк в изобилии. Обычно для строительства комнат и облицовки использовался известняк из Туры, который даже не нужно было специально привозить с другой стороны Нила. В Мемфисе были всегда полные склады, из которых постоянно брали материал для общественных зданий и, следовательно, для королевской гробницы. Блоки, взятые из этих запасов и доставленные на лодках под гору, поднимали на место, выбранное архитектором, по полого наклоненным дорогам. Внутренняя планировка, длина коридоров и высота очень разнообразны; пирамида Хеопса возвышалась на 145 метров над землей, а самая маленькая не достигала и 10 метров. Поскольку сегодня трудно представить, какие мотивы побудили фараонов выбрать столь разные пропорции, было высказано предположение, что объем постройки был прямо пропорционален времени,

затраченному на ее строительство, то есть продолжительности каждого правления. Как только принц вступал на престол, ему спешно возводили пирамиду, достаточно большую, чтобы вместить основные части гробницы; затем, из года в год, вокруг первоначального ядра добавляли новые слои, пока смерть не останавливала навсегда рост памятника. Факты не подтверждают эту гипотезу. Самая маленькая из пирамид в Саккаре принадлежит Унасу, который правил тридцать лет; но две внушительные пирамиды в Гизе были построены Хеопсом и Хефреном, которые правили Египтом двадцать четыре и двадцать три года соответственно. Миринри, умерший в очень молодом возрасте, имеет пирамиду, столь же большую, как и Пепи II, проживший более девяноста лет. План каждой пирамиды был раз и навсегда начертан архитектором в соответствии с полученными им инструкциями и предоставленными ему ресурсами. После начала строительства работы продолжались до полного завершения, без расширения или сокращения.

Пирамиды должны были иметь стороны, обращенные к четырем сторонам света, как мастабы, но из-за неумелости или небрежности большинство из них не ориентированы точно, а некоторые значительно отклоняются от истинного севера. Не говоря уже о руинах Абу-Роаша и Зауит-эль-Арьяна, которые еще не были достаточно тщательно изучены, они естественным образом делятся на шесть групп, распределенных с севера на юг по краю Ливийского плато, от Гизы до Фаюма, через Абусир, Саккару, Дахшур и Лишт. Группа Гизы насчитывает девять пирамид, в том числе пирамиды Хеопса, Хефрена и Микерина, которые в древности считались чудесами света. Местность, на которой возвышается пирамида Хеопса, была довольно неровной во время строительства. Небольшой холм, возвышавшийся над ней, был грубо вырублен (рис. 132) и включен в каменную кладку, остальная часть была выровнена и покрыта большими плитами, некоторые из которых сохранились до наших дней. Сама пирамида имела высоту 145 метров и основание 233 метра, которые под воздействием времени сократились соответственно до 137 и 227 метров. До арабского завоевания она сохраняла облицовку из камней разных цветов, которые были так искусно собраны, что казались единым блоком от основания до вершины. Работа по облицовке начиналась сверху: сначала устанавливалась вершина, затем постепенно покрывались нижние ярусы, пока не доходили до основания.

Внутри все было рассчитано так, чтобы скрыть точное местонахождение саркофага и отбить охоту у раскопщиков, которых случай или их настойчивость могли бы навести на верный след. Первым делом им нужно было обнаружить вход под облицовкой, которая его скрывала. Она находилась примерно посередине северной стороны (рис. 132), но на уровне восемнадцатого ряда, примерно в сорока пяти футах над землей. После того как плиты, закрывавшие вход, были сдвинуты, можно было пройти в наклонный коридор высотой 1 м 06 и шириной 1 м 22, частично высеченный в скале.

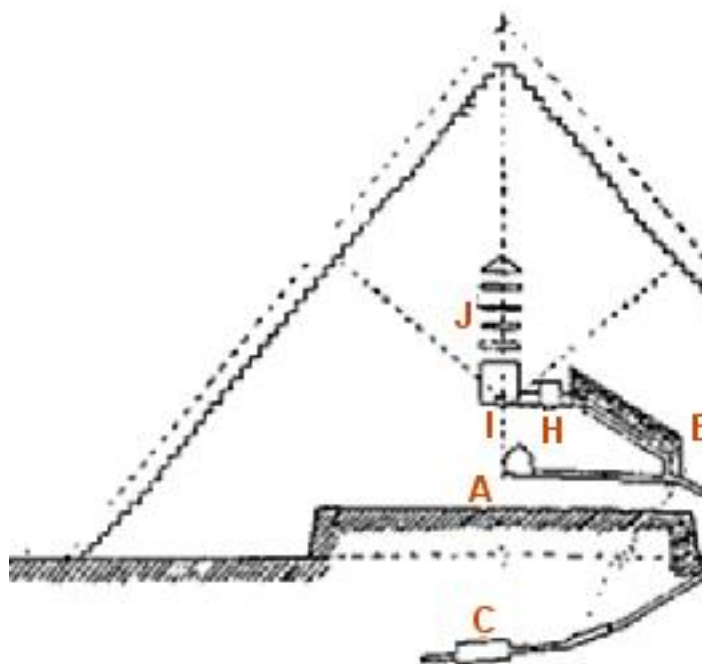


Fig. 132.

Он спускается на девяносто семь метров, проходит через незавершенную камеру (C) и заканчивается через восемнадцать метров тупиком. Это было первое разочарование. Однако, если не сдаваться и внимательно осмотреть проход, то в девятнадцати метрах от двери на потолке можно было разглядеть гранитный блок, контрастирующий с окружающим известняком (D). Он был настолько твердым, что исследователи, тщетно пытаясь разбить или выбить его, решили проложить себе путь через части кладки, построенные из более мягкого камня. Обойдя препятствие, они вышли в восходящий коридор, который соединяется с первым под углом 120 градусов и разделяется на две ветви (E). Одна из них уходит горизонтально к центру пирамиды и теряется в гранитной камере с остроконечной крышей, которую без веских оснований называют *Камерой Королевы* (F). Другая ветвь, продолжая подниматься, меняет форму и вид. Теперь это галерея длиной 45 метров и высотой 8,5 метров, построенная из красивого камня Мокатам, настолько отполированного и тонко обработанного, что между швами с трудом проходит «игла или даже волос». Нижние ярусы расположены вертикально друг над другом, следующие семь ярусов выступают в виде консолей, так что последние отделены от потолка интервалом всего в 0,60 м. На конце (G) возникало новое препятствие. Коридор, ведущий к комнате с саркофагом, был закрыт одной гранитной плитой; затем следовал небольшой вестибюль (H), разделенный на равные части четырьмя гранитными заслонами, которые нужно было сломать. Королевская усыпальница (I) представляет собой гранитную комнату с плоским потолком, высотой 5 м 81 см, длиной 10 м 43 см и шириной 5 м 20 см; в ней нет ни фигур, ни надписей, только изуродованный гранитный саркофаг без крышки. Такие меры предосторожности были приняты против людей: события доказали их эффективность, поскольку пирамида сохранила свое содержимое более четырех тысяч лет. Но более серьезную опасность для нее представлял сам вес материалов. Чтобы уберечь склеп от разрушения под весом сотен метров камня, его защищающего, над ним были устроены пять низких, расположенных друг над другом разгрузочных камер (J). Последняя из них укрыта остроконечной крышей, образованной двумя огромными плитами, опирающимися друг на друга сверху. Благодаря этому приёму

центральное давление было почти полностью перенесено на боковые стороны, и склеп остался нетронутым. Ни один из камней, покрывающих его, не был раздавлен, ни один не сдвинулся с места с того дня, когда рабочие запечатали его на месте.

Пирамиды Хефрена и Микерина были построены внутри по плану, отличному от плана пирамиды Хеопса. У Хефрена есть два выхода, оба обращенные на север, один на эспланаду, другой на высоте 15 метров над землей. У Микерина еще сохранились остатки его облицовки из розового гранита. Входной коридор спускается под углом $26^{\circ}2'$ и быстро уходит вглубь скалы. Первый зал, через который он проходит, украшен панелями, высеченными в камне, и закрыт на выходе тремя гранитными затворами. Вторая комната казалась незавершенной, но это была лишь уловка, призванная ввести исследователей в заблуждение: тщательно скрытый коридор в полу вел в склеп. Там в высеченном из базальта саркофаге, который в начале века был еще целым, покоилась мумия: вывезенный Вайсом, он затонул у побережья Испании вместе с кораблем, который вез его в Англию. Такое же расположение преобладает в группе Абусир и в части группы Саккара. Большая пирамида в Саккаре не ориентирована точно: северная сторона отклоняется от истинного севера на $4,35^{\circ}$. Ее основание не является идеальным квадратом, а представляет собой прямоугольник, вытянутый с востока на запад, со сторонами 120 м 60 и 107 м 30. Ее высота составляет 59 м 68 см, и она состоит из шести кубов с наклонными гранями, отступающими друг от друга примерно на 2 метра: ближайший к земле имеет высоту 11 м 48 см, самый дальний — 8 м 89 см (рис. 133). Она построена полностью из известняка окружающих гор.



Fig. 133.

Материалы мелкие и плохо обтесаны, основания углублены, в соответствии с методом, который также применялся при строительстве набережных и крепостей. При исследовании брешей в кладке можно заметить, что внешняя сторона каждого яруса как бы обшита двумя оболочками, каждая из которых имеет свою ровную облицовку. Массивная конструкция, комнаты высечены в скале под пирамидой. Главный из четырех входов выходит на север, а коридоры образуют настоящий лабиринт, в который опасно заходить: колонный портик, галереи, комнаты — все ведет к своеобразному колодцу, на дне которого было устроено тайное хранилище, предназначенное, без сомнения, для хранения самых ценных предметов погребального инвентаря. Пирамиды, окружающие этот необыкновенный памятник, почти все построены по единому образцу (рис. 134) и отличаются только пропорциями. Дверь открывается чуть ниже первого яруса, примерно посередине северной стороны (), и коридор (B) спускается по довольно пологому склону между известняковыми стенами.

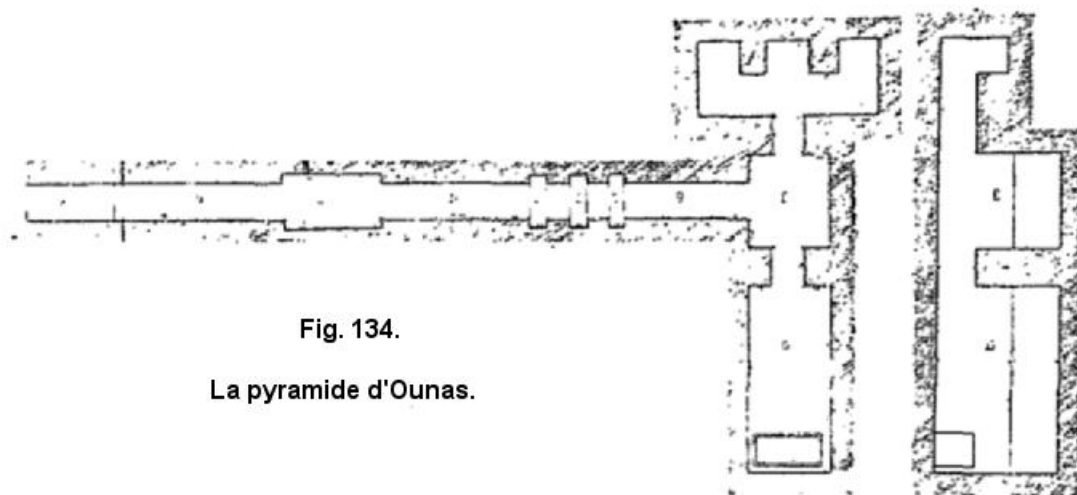


Fig. 134.

La pyramide d'Ounas.

Он заблокирован на всем своем протяжении большими блоками, которые необходимо разбить, чтобы попасть в зал ожидания (С). Выйдя из этого зала, он еще некоторое время идет по известняку, затем проходит между четырьмя стенами из полированного гранита Сиены, после чего снова появляется известняк, и он попадает в вестибюль (Е). Часть, построенная из гранита, трижды прерывается с интервалом в 60 или 80 сантиметров тремя огромными гранитными заслонами (D).

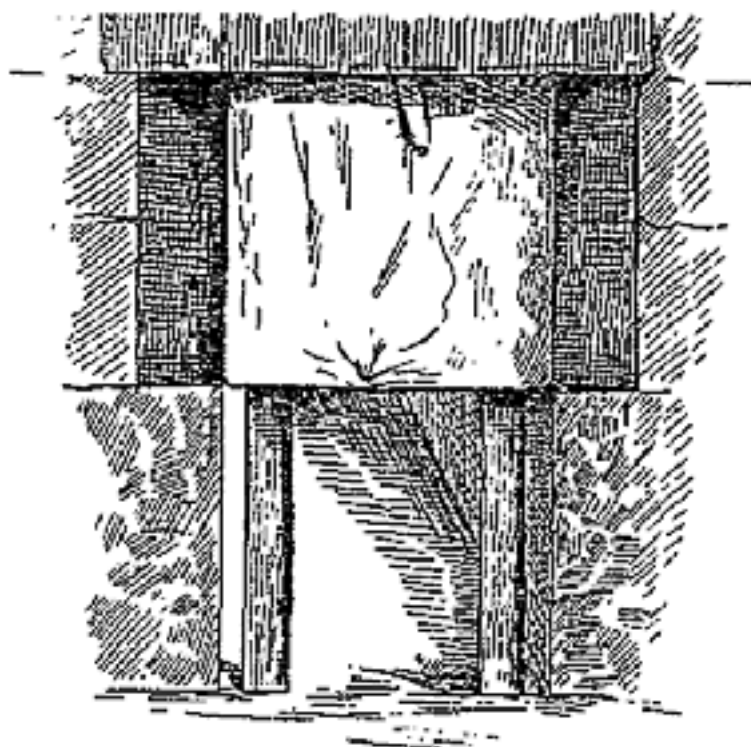


Fig. 135.

Над каждой из них находилось пустое пространство, в котором она удерживалась опорами, оставлявшими свободный проход (рис. 135). После того как мумия была помещена внутрь, рабочие уходили, убирая опоры, и три затвора, опускаясь на место, перекрывали всякую связь с внешним миром. Вестибюль был окружен с восточной стороны сердабом с плоской крышей, разделенным на три ниши и заваленным осколками камня, которые рабы поспешно смели, когда убирали комнаты для приема мумии. Пирамида Унаса сохранила все три. В пирамидах Тети и Миринри разделительные стены были очень аккуратно удалены еще в древности и не оставили никаких следов, кроме линии крепления и более белого оттенка стены в тех местах, где они первоначально находились. Усыпальница (G) простиралась к западу от вестибюля: саркофаг был помещен

вдоль западной стены. Пирамиды Гизы принадлежали фараонам IV династии, а пирамиды Абузира — фараонам V династии.

Пять пирамид в Саккаре, план которых одинаков, принадлежат Унасу и первым четырем царям VI династии: Тети, Пепи I, Миринри, Пепи II, Абу-а-Хунусу () и являются современниками расписанных мастаб с склепами, о которых я упоминал выше.

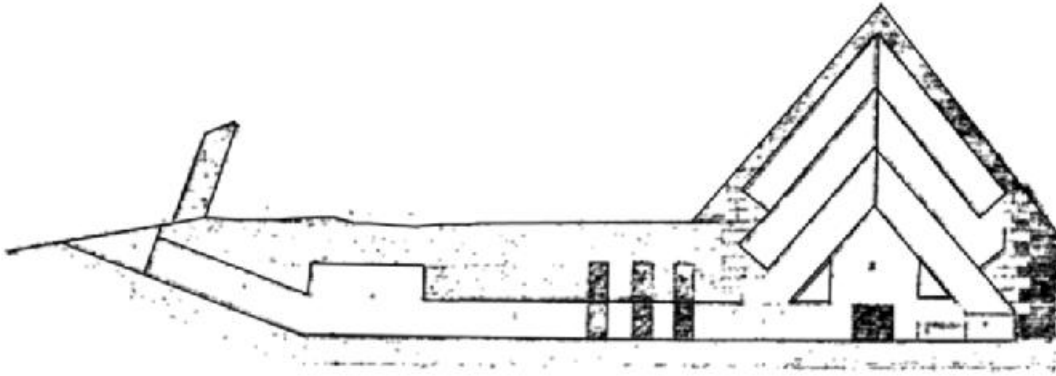


Fig. 136.

Поэтому неудивительно, что в них можно найти надписи и украшения. Повсюду потолки усыпаны звездами, символизирующими ночное небо. Остальная часть декора очень проста. В пирамиде Унаса, где она играет наиболее важную роль, она занимает только заднюю часть погребальной камеры; часть, прилегающая к саркофагу, была облицована альбатром и украшена углом больших монументальных дверей, через которые умерший должен был войти в свои хранилища провизии. Фигуры людей и животных, сцены из повседневной жизни, детали жертвоприношения здесь не изображены и, кстати, не были бы уместны в этом месте. Они были изображены в местах, где двойник вел свою общественную жизнь и где посетители действительно совершали ритуалы подношения; коридоры и склеп, где душа была одна, не могли быть украшены ничем, кроме того, что имело отношение к жизни души. Тексты бывают двух видов. Менее многочисленные из них касаются питания двойника и являются дословной транскрипцией формул, с помощью которых жрец обеспечивал передачу каждого предмета в загробный мир: это было для него последним средством на случай, если бы реальные жертвоприношения были приостановлены, а магические картины в часовне были бы уничтожены. Большая часть надписей касалась души и защищала ее от опасностей, которые ей угрожали на небе и на земле. Они раскрывали ей заклинания, защищающие от укусов змей и ядовитых животных, пароли, которые позволяли ей войти в общество добрых богов, и экзорцизмы, которые нейтрализовывали влияние злых богов.



Fig. 137.

Так же как судьба двойника заключалась в том, чтобы продолжать вести тень земной жизни и исполнялась в часовне, судьба души заключалась в том, чтобы следовать за солнцем по небу и зависела от наставлений, которые она читала на стенах склепа. Именно благодаря их силе поглощение умершего Осирисом становилось полным, и он отныне пользовался всеми иммунитетами, присущими божественному состоянию. Там, наверху, в часовне, он был человеком и вел себя как человек; здесь он был богом и вел себя как бог. Огромный прямоугольный массив, который арабы называют Мастабат-эль-Фараун, резиденция фараона (рис. 137), возвышается рядом с Пепи II. Некоторые хотели видеть в нем то незавершенную пирамиду, то гробницу, увенчанную обелиском; на самом деле это королевская мастаба, внутренняя часть которой имеет форму пирамиды. Мариетт считал, что там был похоронен Унас, но последние раскопки опровергли эту гипотезу. Напротив, они, по-видимому, показывают, что южная пирамида в Дахшуре принадлежит Снофру.



Fig. 138.

Если этот факт будет подтвержден последующими исследованиями, есть вероятность, что вся группа является самой древней из всех и восходит к III династии. Она представляет собой любопытную разновидность обычного типа. Нижняя половина одной из каменных пирамид наклонена к горизонту под углом $54^{\circ}, 41'$, а от середины высоты наклон резко меняется и составляет $42^{\circ}, 59'$; она похожа на мастабу, увенчанную гигантской мансардой. В Лиште мы покидаем древнее царство и переходим к фиванским династиям, и структура снова меняется: наклонный коридор ведет к перпендикулярному колодцу, на дне которого находились камеры, сегодня затопленные водами Нила. Группа Фаюм полностью относится к XII династии, но пирамиды Биамму почти полностью разрушены; пирамида Иллахуна

никогда не исследовалась, а пирамида Мейдум, разрушенная еще до века Рамсесов, пуста. Она состоит из трех квадратных башен с слегка наклонными сторонами, расположенных одна над другой (рис. 138). Вход находится на севере, примерно в шестнадцати метрах над песком. Через двадцать метров коридор спускается в скалу; на пятидесяти трех метрах он выпрямляется, останавливается через двенадцать метров, перпендикулярно поднимается к поверхности и выходит на поверхность в полу подвалом, на шесть с половиной метров выше (рис. 139). Устройство из балок и веревок, все еще находящееся на месте над отверстием, показывает, что грабители вытащили саркофаг- из камеры еще в древности.

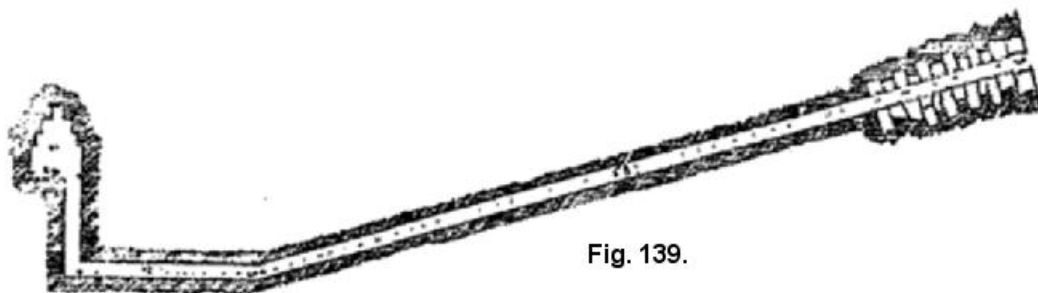


Fig. 139.

Использование пирамид не прекратилось с XII династией: они известны в Манфалуте, Хекалли, к югу от Абидоса, в Мохаммериахе, к югу от Эсне. До римской эпохи полуварварские правители Эфиопии считали за честь придавать своим гробницам пирамидальную форму. Самые древние, такие как Нури, где покоятся фараоны Напаты, по своему исполнению напоминают пирамиды Саккары; самые современные, такие как Мерауи, имеют новые черты. Они выше, чем шире, небольшие и иногда украшены квадратными или закругленными бордюрами по углам. Восточная сторона снабжена ложным окном, увенчанным карнизом и окруженным часовней, перед которой стоит пилон. Не все гробницы безмолвны: как и на стенах обычных гробниц, на них изображены сцены, заимствованные из ритуала похорон или из жизни загробного мира.

3. ГРОБНИЦЫ ТЕБЕЙСКОЙ ИМПЕРИИ; ГИПОГЕИ.

Последние известные мастабы относятся к XII династии, но они сосредоточены на песчаной равнине Мейдум и так и не были достроены. По всему Египту их заменили две системы.

Первый сохраняет часовню, построенную над землей, и сочетает в себе пирамиду с мастабой. Второй высекает всю гробницу в скале, как часовню, так и остальную часть.

Район некрополя Абидоса, где были похоронены поколения древнего Фиванского царства, предлагает нам самые древние примеры первой системы. Гробницы построены из крупных черных кирпичей без примеси соломы или гравия. Нижний этаж представляет собой мастабу с квадратной или прямоугольной основой, длина которой иногда достигает двенадцати или пятнадцати метров; стены перпендикулярны и редко достаточно высоки, чтобы человек мог стоять внутри. На этом основании возвышается остроконечная пирамида высотой от четырех до десяти метров, стороны которой были покрыты ровным слоем глины, окрашенным в белый цвет. Плохое качество почвы не позволяло выкопать погребальную комнату, поэтому ее решили скрыть в кладке.

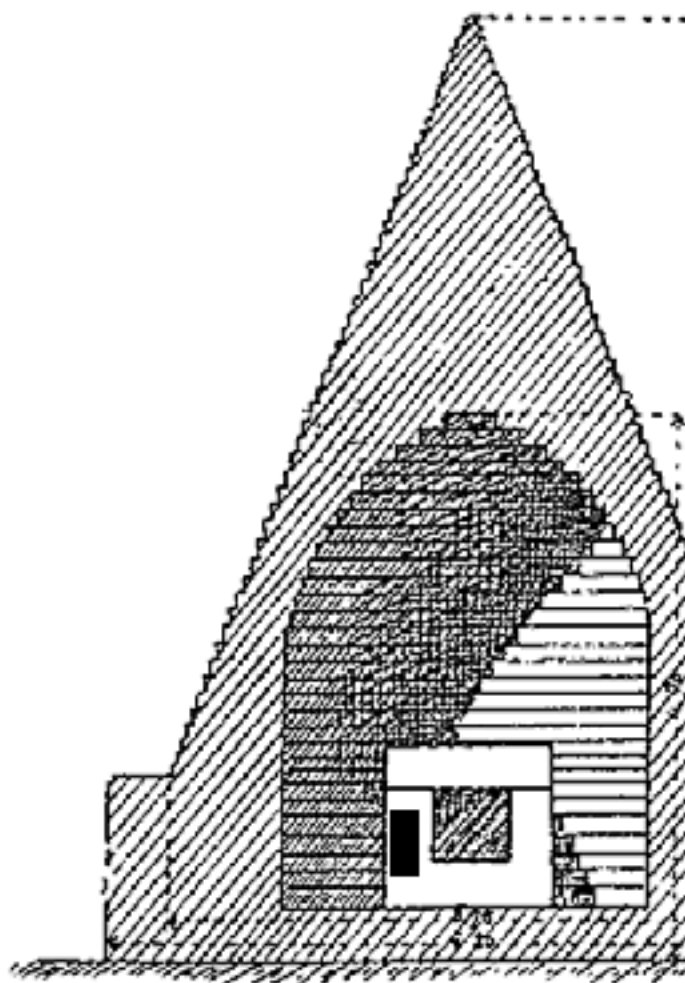


Fig. 140.

В центре была устроена своего рода камера, или, скорее, печь с арочным сводом, в которой часто хранилась мумия (рис. 140); еще чаще склеп устраивался наполовину в мастабе, наполовину в фундаменте, а верхнее пустое пространство служило только для прохода (рис. 141). Во многих случаях не было никакой внешней часовни ; стела, установленная на цоколе или обрамленная снаружи по бокам, отмечала место жертвоприношения.

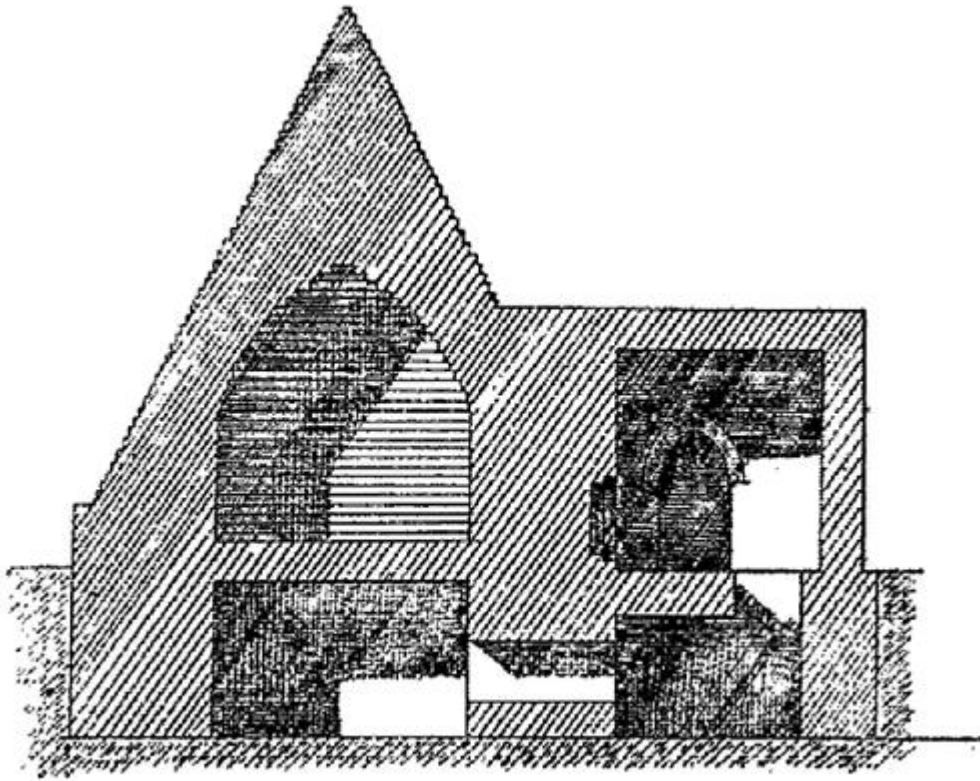


Fig. 141.

В других местах строился квадратный вестибюль, где собирались родственники (рис. 142). Довольно редко монумент окружала ограждающая стена, построенная на уровне опоры, которая ограничивала принадлежавшую ему территорию.

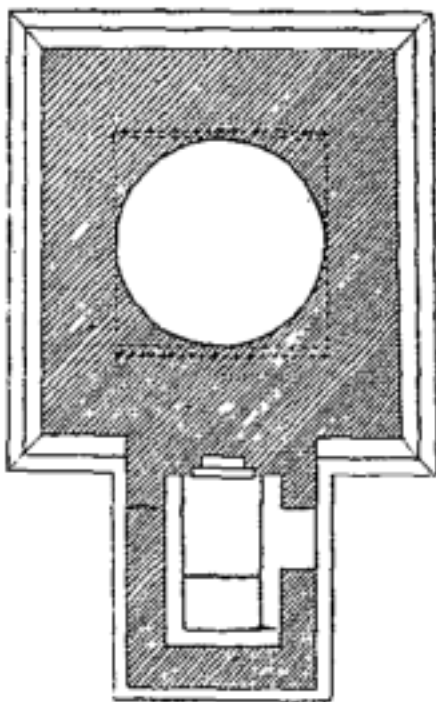


Fig. 142.

Эта смешанная форма оставалась широко распространенной на кладбищах Фив с первых лет Среднего царства. Несколько царей XI династии и видные деятели их двора построили в Драхабул-Негга гробницы, похожие на гробницы в Абидосе (рис. 143). В последующие века соотношение размеров мастабы и пирамиды изменилось; мастаба, которая часто была лишь незначительным основанием, постепенно восстановила свою первоначальную высоту, в то время как пирамида понизилась и в конце концов превратилась в незначительный пирамидион (рис. 144). Все гробницы, украшавшие некрополи Фив в эпоху Рамсесов, были уничтожены, но современные им росписи позволяют нам узнать о их многообразии, а часовня одного из Аписов, умерших при Аменхотепе III, все еще стоит, чтобы доказать, что эта мода распространилась и на Мемфис. От пирамидиона остались лишь

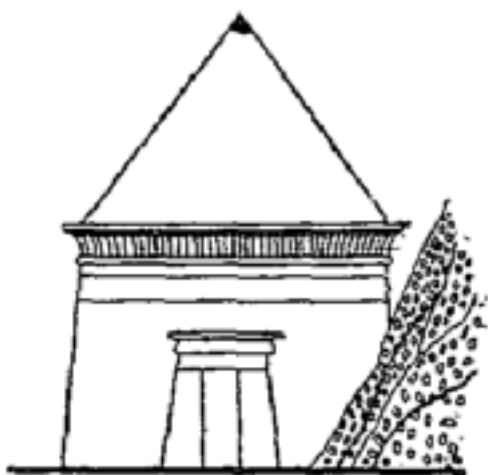


Fig. 143.

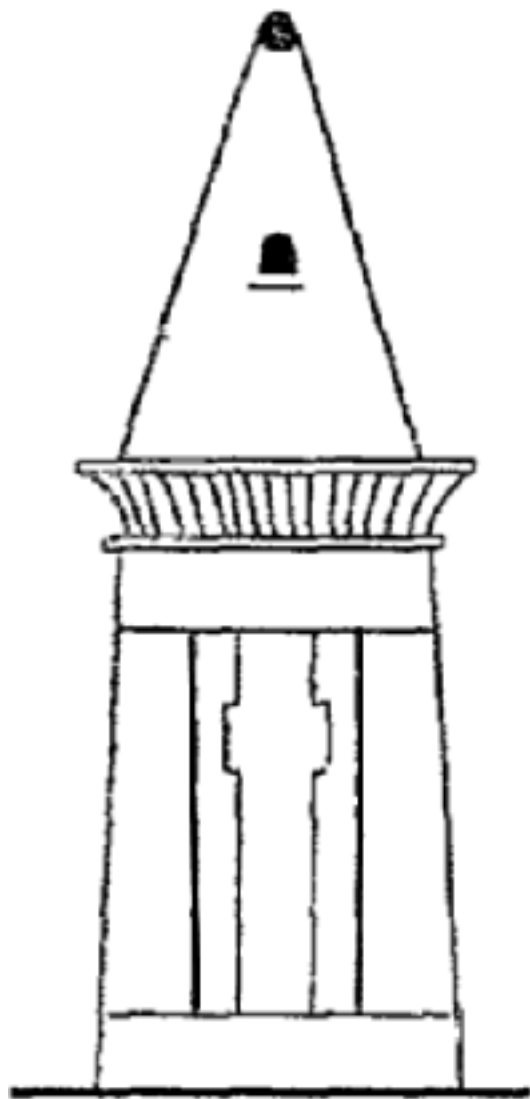


Fig. 144.

следы, но мастаба осталась нетронутой. Это массивный квадратный известняковый сооружение, установленное на цоколе, подпертое четырьмя колоннами по углам и обрамленное расклеванным карнизом; лестница из пяти ступеней ведет во внутреннюю комнату (рис. 145). Самые древние образцы второго типа, которые можно увидеть в Гизе среди мастаб IV династии, не являются ни большими, ни очень богато украшенными. Они стали более тщательно выполняться примерно в VI династии, а также в отдаленных местностях, таких как Бершех, Шейх-Саид, Каср-эс-Саяд и Неггадех. Гипогей достиг своего полного развития лишь немного позже, в течение веков, разделяющих последних мемфисских царей и первых фиванских царей.

В них можно найти различные части мастабы. Архитектор предпочитал выбирать хорошо заметные прожилки известняка, расположенные достаточно высоко в горах, чтобы не подвергаться угрозе постепенного поднятия грунта, и достаточно низко, чтобы похоронная процессия могла легко подняться на них, и выкапывал там гробницы. Самые красивые из них принадлежат главным феодальным семьям, которые делили между собой Египет: принцы из Миние покоятся в Бени-Хасане, из Хмуну — в Берше, из Сиута и Элефантины — в самом Сиуте и напротив Асуана. Иногда, как в Сиуте, Бершехе, Фивах, они разбросаны по разным уровням горы; иногда, как в Сиене (рис. 146) и Бени-Хасане, они следуют изгибам жилы и выстроены почти по прямой линии. Лестница, построенная из грубо обтесанных камней, вела от равнины к входу в гробницу: в Бени-Хасане и Фивах она разрушена или погребена под песком, но недавние раскопки обнаружили ее в одной из гробниц Асуана. Похоронная процессия, медленно поднявшись по ней, на мгновение останавливалась у входа в часовню. План не обязательно был одинаковым в одной и той же группе. Многие гробницы в Бени-Хасане имеют портик, все части которого — колонны, основания, антаблемент —

высечены в скале; для Амони и Хнумхотпу (рис. 147) он состоит из двух многоугольных колонн.

В Сиене (рис. 148) узкий проем, открывающийся в скальной стене, пересекается на высоте примерно одной трети прямоугольным перемычкой, которая образует дверь в самой двери. В Сиуте гипогей Хапизуфи предшествовал настоящий портик высотой около 7 метров, закругленный сводом, с любовью расписанный и высеченный. Чаще всего ограничивались выравниванием и возведением участка горы на более или менее значительной площади, в зависимости от размеров, которые предполагалось придать гробнице. Эта операция имела двойное преимущество: создавала спереди небольшую платформу, закрытую с трех сторон, и формировала на фасаде почти вертикальную поверхность, которую украшали или нет, по фантазии мастера.

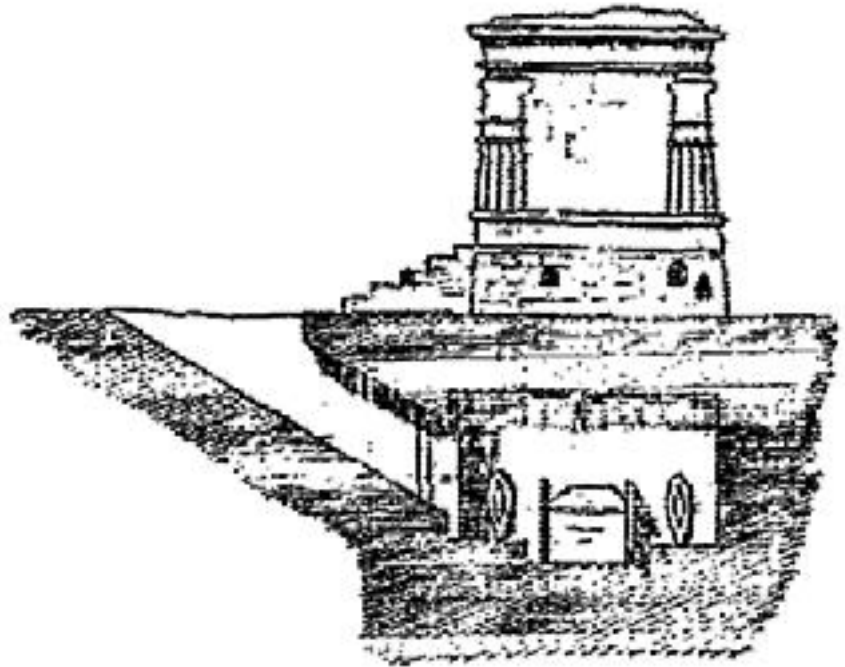


Fig. 145.

Дверь, расположенная посередине, иногда не имела рамы, иногда была обрамлена двумя стойками и слегка выступающим перемычкой. Надписи, если они были, были очень



Fig. 146.

простыми.

Вверху — одна или несколько горизонтальных линий. Справа и слева — одна или две вертикальные линии, сопровождаемые сидящей или стоящей человеческой фигурой: это были, наряду с молитвой, имя, титулы и родословная умершего. Часовня, как правило, имеет только одну квадратную или продолговатую комнату с плоским или слегка сводчатым потолком, без других окон, кроме двери. Иногда столбы, высеченные из цельного камня во время раскопок, придают ей вид небольшого гипостильного зала.

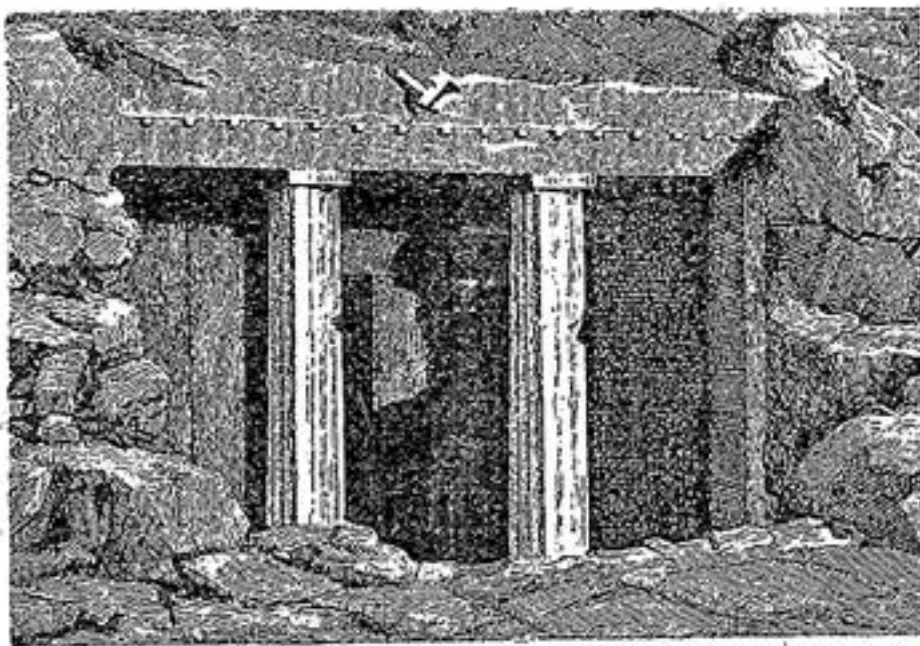


Fig. 147.

Амони и Хнумхотпу в Бени-Хасане имели по четыре таких колонны (рис. 149); другие имеют шесть или восемь колонн и расположены нерегулярно.



Гипогей № 7 сначала представлял собой простой зал с закругленным потолком, с шестью колоннами в трех рядах. Позже он был расширен вправо, и новая часть образовала своего рода портик с плоским потолком, поддерживаемый четырьмя колоннами (рис. 150). Создать сердаб в скале было почти невозможно, а с другой стороны, оставлять подвижные статуи в помещении, доступном для всех, означало подвергать их риску кражи или повреждения. Сердаб был преобразован и объединен со стелой древних мастаб. Бывшая ложная дверь превратилась в нишу в задней стене, почти всегда расположенную напротив настоящей двери. Там на троне сидят статуи умершего и его жены, высеченные из живого камня. Стены украшены сценами подношения, и все украшение гипогея сходится к ней, как украшение мастабы сходилось к стеле. В целом это все та же серия картин, но с заметными дополнениями. Шествие похоронной процессии, вступление в владение гробницей двойником, которые раньше едва упоминались, теперь с помпой развернуты на стенах фиванского гипогея.

Fig. 148.

Кортеж движется с плакальщицами, друзьями, носильщиками подношений, лодками, катафалком, запряженным волами. Он прибывает к воротам; мумия, стоящая на ногах, принимает прощание семьи и проходит последние церемонии, которые должны посвятить ее в загробную жизнь (рис. 151). Жертвоприношение и предшествующие ему обряды, вспашка, посев, жатва, разведение скота, ремесла — все это, как и в древности, изображено в резьбе или живописи с обилием цветов. Несомненно, здесь присутствуют многие детали, которых не встретишь в первых династиях, или отсутствуют детали, которые никогда не пропускаются в окрестностях пирамид; прошли века, и за двадцать веков многое изменилось в повседневной жизни, даже в нерушимом Египте. Здесь почти тщетно искать стада частных газелей, поскольку при Рамсесах этих животных содержали в домашних условиях только в исключительных случаях. Зато лошади заполнили долину Нила и топают копытами на стенах там, где раньше паслись газели. Ремесла стали более многочисленными и сложными, инструменты — более совершенными, а

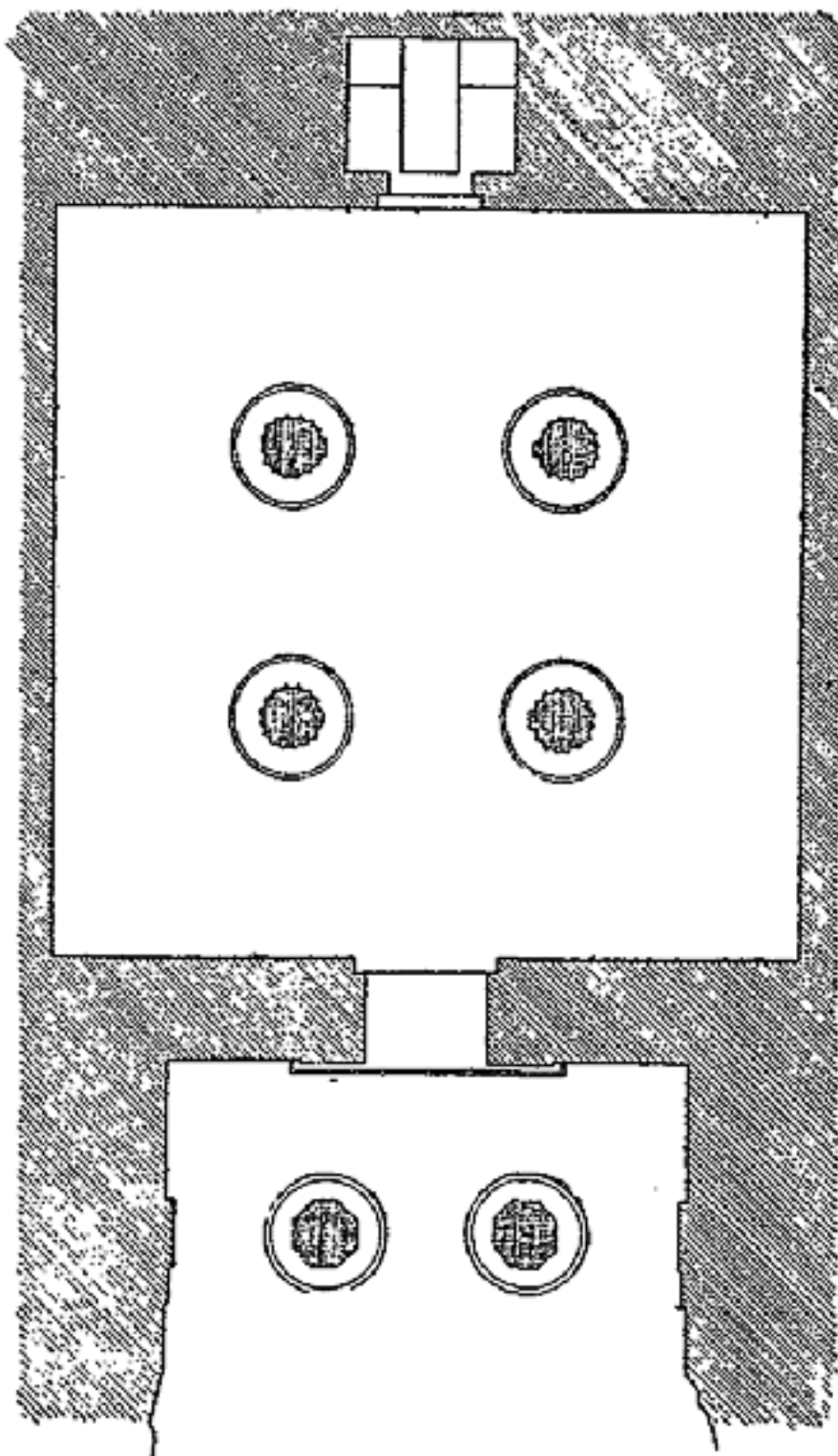


Fig. 149.

действия умерших — более разнообразными и личными. Идея будущего возмездия не существовала или существовала в незначительной степени в то время, когда было решено украсить гробницы. То, что человек сделал на земле, не имело никакого влияния на судьбу, которая ждала его после смерти; хорошая она была или плохая, с тех пор как над ним были отслужены обряды и прочитаны молитвы, он был богат и счастлив.

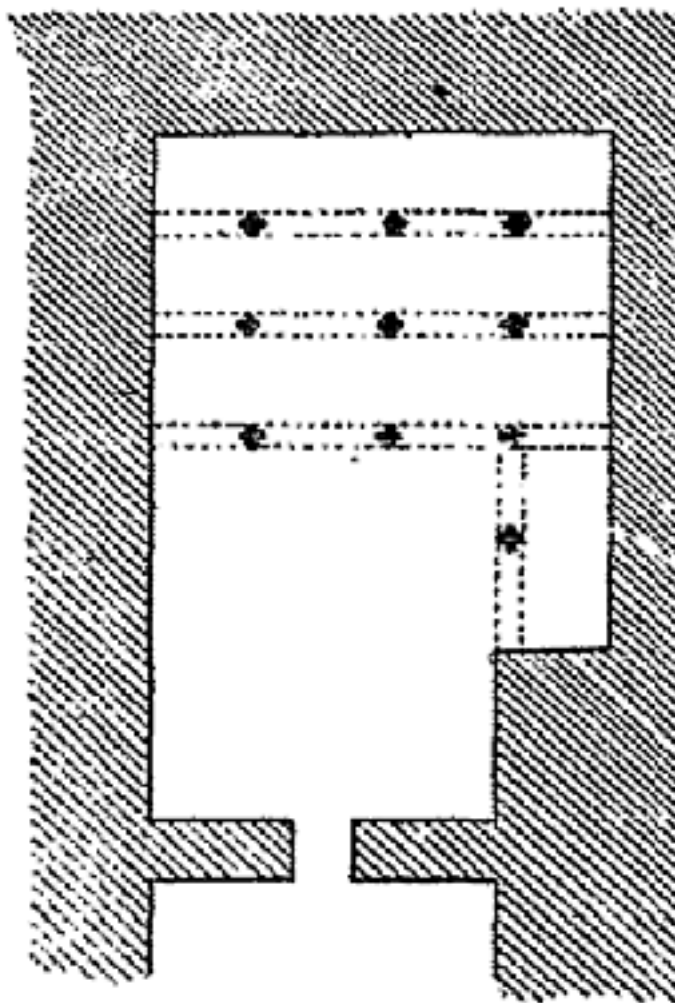


Fig. 150.

Достаточно было назвать его имя, титулы, происхождение, чтобы установить его личность; не было нужды подробно описывать его прошлое. Но когда вера в награды и наказания стала преобладать в умах людей, было решено, что полезно гарантировать каждому заслуги за его конкретные действия, и к своеобразной выписке из актов гражданского состояния, которая до тех пор была достаточной, были добавлены точные биографические сведения. Сначала это были несколько слов, затем, во время VI династии, целые страницы истории, на которых министр Уни рассказывал о своих заслугах перед четырьмя царями; а в начале Нового царства появились рисунки и картины, которые вместе с текстом увековечивали поступки и деяния господина. Хнумхотпу из Бени-Хассана подробно описывает происхождение и величие своих предков.

Хити изображает на своих стенах перипетии военной жизни: учения солдат, военные танцы, осады крепостей, кровавые сражения. XVIII династия продолжает, как и во всем, традиции предыдущих веков. Ай в своем прекрасном гипогее в Телль-эль-Амарне воспроизводит эпизоды своей свадьбы с дочерью Хуниатона.

Нофирхотпу из Фив получил от Хармхаби награду Золотое ожерелье; он с удовольствием воспроизводит мельчайшие подробности церемонии, речь царя, год и день, когда ему была вручена высшая награда. Другой, который работал в кадастре, изображен в сопровождении землемеров, тащащих цепь, и председательствующим при регистрации населения, как Ти когда-то председательствовал при подсчете своего скота. Сама стела участвует в новом характере настенного украшения. Помимо обычных молитв, она провозглашает панегирик умершему, краткое изложение его жизни, слишком редко его *cursus honorum* с указанием дат.

В Фивах, как и в Мемфисе, если хочешь оценить степень совершенства, которой могло достичь украшение коридоров и склепа, нужно обратиться к гробницам царей. От самых древних, которые находились на равнине или на южном склоне горы, сегодня ничего не осталось. Мумии Аменхотепа I и Тутмоса III, Сокноунари и Хархотепа пережили каменную оболочку, которая должна была их защищать. Но к середине XVIII династии все хорошие места были заняты, и пришлось искать другое свободное место для создания нового королевского кладбища. Сначала отправились довольно далеко, вглубь долины, которая выходит к Драх-абу-л-Негга; там были похоронены Аменхотпу III, Ай и, возможно, другие; затем решили приблизиться к городу живых. За холмом, ограничивающим с севера Фиванскую равнину, когда-то находился своего рода бассейн, закрытый со всех сторон и связанный с остальным миром только опасными тропами. Он делится на две ветви, пересекающиеся почти под прямым углом: одна обращена к юго-востоку, а другая простирается к юго-западу и делится на вторичные ветви. На востоке возвышается гора, чья вершина своими гигантскими пропорциями напоминает профиль ступенчатой пирамиды в Саккаре. Инженеры заметили, что эта долина отделена от ущелья Аменхотепа III простым порогом толщиной около 500 локтей. Это не могло испугать таких опытных шахтеров, как египтяне. Они вырубили в скале траншею глубиной 50-60 локтей, в конце которой узкий проход, похожий на дверь, дает доступ в долину. Была ли эта гигантская работа начата при Хармхаби или при Рамсесе I? Рамсес I — самый древний царь, могила которого была найдена в этом месте. Его сын Сети I, а затем его внук Рамсес II пришли, чтобы поселиться рядом с ним, а затем один за другим пришли Рамсесы; Хрихор, возможно, был последним и завершил эту серию. Эти гробницы вместе дали долине название Долина Царей, которое она сохранила до наших дней.

Гробница находится не полностью здесь. Часовня находится вдали, на равнине, в Гурне, в Рамсеуме, в Мединет-Хабу, и мы уже описали ее. Как и пирамида в Мемфисе, гора в Фивах содержит только коридоры и склеп. Днем чистая душа не подвергалась серьезной опасности; но вечером, когда вечные воды, катящиеся по своду небес, падали на запад широкими каскадами и устремлялись в недра земли, она проникала вместе с лодкой солнца и его свитой светящихся богов в мир, полный ловушек и опасностей. В течение двенадцати часов божественная эскадра пробиралась по длинным темным коридорам, где одни враждебные, другие доброжелательные духи то пытались остановить ее, то помогали преодолеть трудности путешествия. Из пространства в пространство перед ней открывалась дверь, охраняемая гигантской змеей, и давала ей доступ в огромный зал, наполненный пламенем и дымом, чудовищами с отвратительными лицами и палачами, мучившими проклятых; затем снова начинались узкие и темные коридоры, слепой бег в темноте, борьба со злыми духами и радостный прием благосклонных богов. С середины ночи, мы поднимались к поверхности земли.

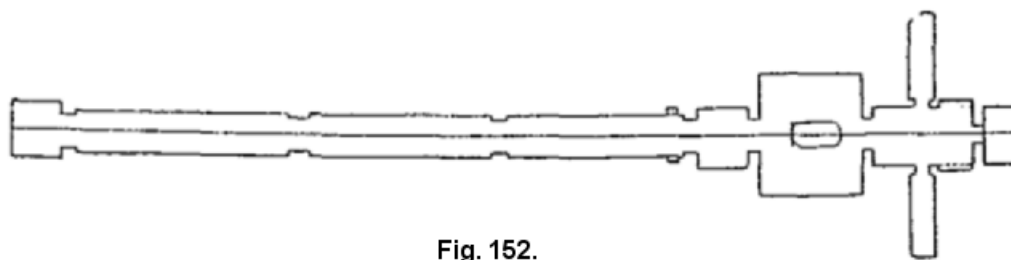


Fig. 152.

К утру солнце достигало крайней границы мрачной страны и восходило на востоке, чтобы осветить новый день. Гробницы царей были построены по образцу подземного мира. У них были свои коридоры, двери, сводчатые залы, которые углублялись вглубь горы.

Распределение в долине не определялось никакими соображениями династии или преемственности престола. Каждый правитель- , приступая к работе, выбирал место, где, как он надеялся, найдет подходящий камень, и так мало заботился о своих предшественниках, что рабочим иногда приходилось менять направление, чтобы не вторгаться в соседний

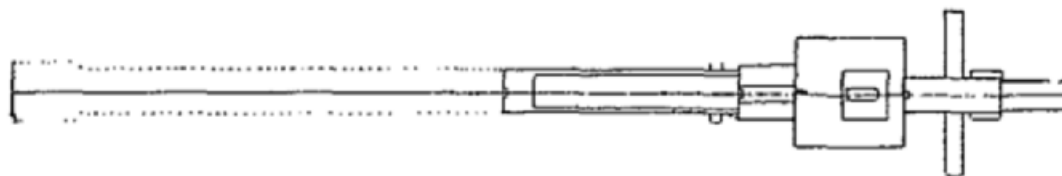


Fig. 153.

гипогей.

Сметы архитектора были лишь простым проектом, который можно было изменять по желанию и который не стремились выполнять в точности; так, реальные размеры и планировка гробницы Рамсеса IV (рис. 152) не соответствуют размерам и планировке, сохранившимся на папирусе из музея Турина (рис. 153).

Однако общее расположение было проще простого: квадратная дверь с очень сдержанными украшениями, коридор, ведущий в более или менее просторную комнату, в конце которой открывается второй коридор, ведущий во вторую комнату, а оттуда иногда в другие залы, в последнем из которых находился гроб. В некоторых гробницах все находится на одном уровне, и пологий склон, едва прерываемый двумя или тремя низкими ступенями, ведет от входа к задней стене. В других части расположены этажом друг за другом. Длинная и крутая лестница и наклонный коридор (A) ведут в гробнице Сети I (рис. 154) к первому помещению (B), состоящему из небольшой прихожей и двух залов с колоннами. Вторая лестница (C), открытая в полу прихожей, ведет ко второму помещению (D), более просторному, чем первое, в котором находился саркофаг. Гробница не должна была остановиться на этом.

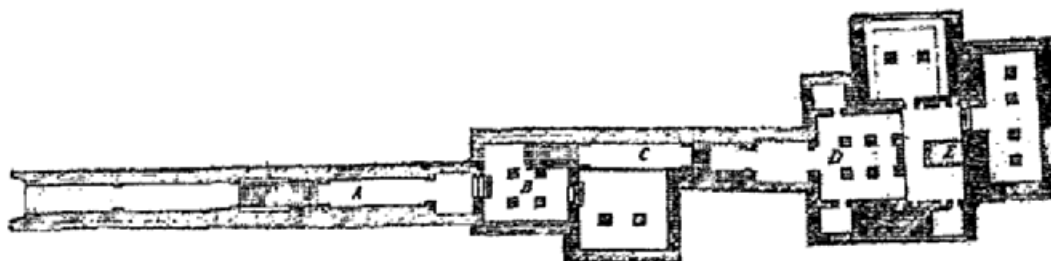


Fig. 154.

Третья лестница (E) была проложена в конце главного зала и, вероятно, вела к новому комплексу помещений: только смерть царя остановила рабочих. Различия в плане не очень значительны, если переходить от одного гипогея к другому. У Рамсеса III входная галерея окружена восемью небольшими боковыми камерами. Почти везде различия заключаются лишь в степени завершенности росписей и в большей или меньшей протяженности коридоров. Самый маленький из гипогеев заканчивается на 16 метрах, а самый длинный, принадлежащий Сети I, спускается на глубину более 150 метров и не завершен. Те же уловки, которые использовали инженеры пирамид, использовали и инженеры фиванских сирингов, чтобы сбить с толку злоумышленников: ложные колодцы, построенные для отвлечения любопытных, расписные и скульптурные стены, возведенные поперек коридоров; после захоронения вход замуровывали кусками камня и по возможности восстанавливали естественный уклон горы.

Сети I оставил нам наиболее полный образец такого рода погребений; фигуры и иероглифы в нем являются настоящими образцами изящного рисунка и скульптуры. Гробница Рамсеса III уже уступает ей. Большая ее часть расписана довольно схематично: в ней преобладают желтые цвета, а синие и красные напоминают оттенки, которые дети выбирают для своих первых каракулей. Позже царит посредственность, рисунок становится мягче, цвета становятся все более кричащими, и последние гробницы являются лишь жалкой карикатурой на гробницы Сети I и Рамсеса III. Декор везде одинаков и везде основан на том же принципе, который лежал в основе украшения пирамид. В Фивах, как и в Мемфисе, речь шла о том, чтобы обеспечить двойнику свободное пользование его новым домом, ввести душу в круг божеств солнечного цикла и цикла Осириса, провести ее через лабиринт подземных областей; но тебанские жрецы старались сделать видимым для глаз то, что мемфисцы доверяли письменности в память об умершем, и позволяли ему увидеть то, что раньше он был вынужден читать на стенах своей гробницы.

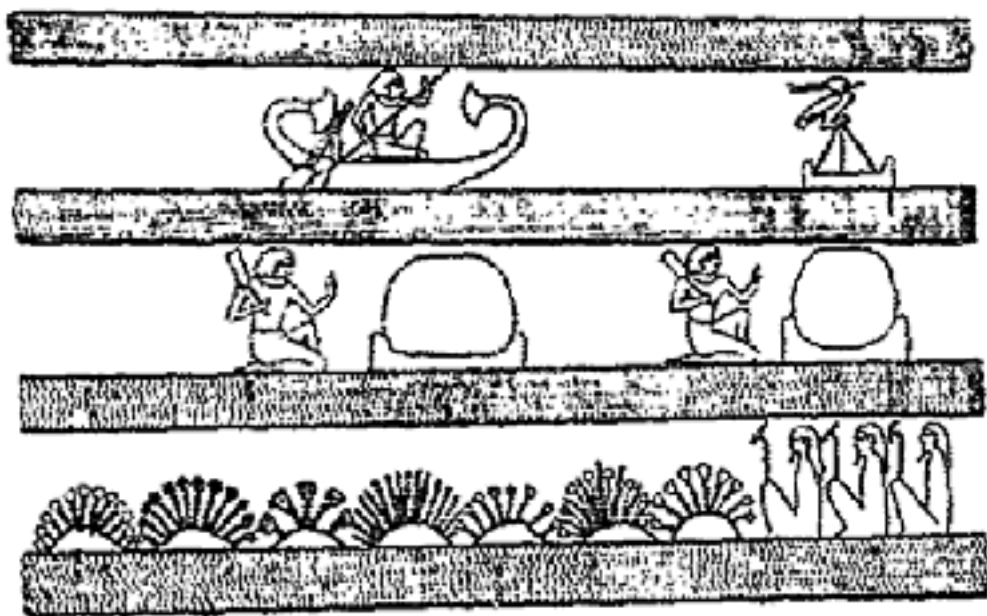


Fig. 155.

В то время как тексты Унаса рассказывают, что Унас, отождествляемый с солнцем, плывет по водам наверху или входит в Элисейские поля, сцены Сети I показывают Сети в солнечной лодке, а сцены Рамсеса III — Рамсеса III в Элисейских полях (рис. 155).

В то время как на стенах Унаса изображены только молитвы, произносимые над мумией, чтобы открыть ей рот, вернуть ей способность пользоваться конечностями, одеть ее, надушить, накормить, на стенах Сети I изображена сама мумия и статуи-подставки двойника в руках жрецов, которые открывают им рот, одевают их, надушивают, подают им различные блюда погребального пира. Звездные потолки пирамид воспроизводят образ неба, но не указывают душе названия звезд; на потолках некоторых сирингов созвездия нарисованы с их изображениями, астрономические таблицы показывают состояние неба каждые две недели в течение месяцев египетского года, и душе нужно было только поднять глаза, чтобы узнать, в какую часть небосвода ее путь ведет каждую ночь. Все это похоже на иллюстрированный рассказ о путешествиях солнца и, следовательно, души, в течение двадцати четырех часов дня. Каждый час представлен своим владением, которое было разделено на более мелкие округа, вход в которые охранял гигантский змей с *огненным лицом, пламенным глазом и злым взглядом*. В третий час дня решалась судьба душ: бог Туму

взвешивал их и назначал им место пребывания в соответствии с показаниями весов. Виновная душа была предана киноцефалам, помощникам суда, которые изгоняли ее ударами розги, превратив в свиноматку или какое-нибудь нечистое животное; невиновная душа переходила в пятый час, где ее собратья возделывали поля, косили колоса небесного урожая и, закончив работу, развлекались под присмотром доброжелательных гениев. После пятого часа небесные моря превращались в огромное поле битвы: боги света преследовали, увлекали за собой, сковывали змея Апопи и в конце концов душили его в двенадцатый час. Их триумф был недолгим. Солнце, едва одержав победу, было унесено течением в царство ночных часов, и как только оно вошло туда, его, как Вергилия и Данте у врат ада, атаковали ужасающие шумы и крики. Каждый круг имел свой голос, который нельзя было спутать с голосами других: один объявлял о себе как огромный гул ос, другой — как плач женщин и самок, оплакивающих своих мужей и самцов, третий — как раскаты грома. Сам саркофаг был украшен этими веселыми или мрачными картинами. Обычно он был из розового или черного гранита и настолько широк, что часто не мог пройти в долину через ворота королей. Его с большим трудом поднимали на вершину холма Дейр-эль-Бахари, а оттуда спускали к месту назначения. Поскольку он был последним предметом погребального инвентаря, которым занимались, не всегда было время его закончить. Когда он был готов, сцены и тексты, покрывающие его, составляли резюме всего гипогея. Умерший вновь находил в нем образ своей сверхчеловеческой судьбы и познавал счастье богов. Частные гробницы редко получали столь полное украшение; однако две гипогеи XXVI династии, гробница Петаменофиса в Фивах и гробница Бокенранфа в Мемфисе, могут соперничать в этом отношении с королевскими сирингами. Первая содержит полное издание *«Книги мертвых»*, вторая — длинные выдержки из той же книги и формулы, которые заполняют пирамиды.

Каждая часть гробницы, как и ее украшение, имела свою особую обстановку. От обстановки часовни осталось лишь несколько следов: обычно сохраняется только каменный стол для подношений. Предметы, помещенные в сердаке, в коридорах, в склепе, лучше устояли перед разрушительным воздействием времени и людей. В древнем царстве статуи всегда хранились в сердаке. Помимо саркофага, в комнате находились только изголовья из известняка и альбатра, каменные гуси, редко — палочки писца, очень часто — вазы различной формы из терракоты, диорита, гранита, альбатра, плотного известняка, а также запасы зерна и кости жертв, принесенных в день похорон. В эпоху фиванских династий погребальные принадлежности умершего стали более полными и богатыми. Статуи слуг и членов семьи, которые раньше сопровождали статуи умершего в сердаке, были перенесены в склеп и уменьшены в размерах. Зато многие предметы, которые раньше были просто изображены на стене, теперь были сняты с нее: например, погребальные лодки с экипажем, мумия, плакальщицы, священники, скорбящие друзья, подношения, глиняные хлебцы с оттиском имени хозяина, которые неправильно называют погребальными конусами, гроздьями винограда и известковыми формами, с помощью которых умерший должен был сам изготавливать из теста быков, птиц и рыб, которые заменяли ему живых животных. Мебель, туалетные принадлежности и кухонные принадлежности, оружие, музыкальные инструменты в изобилии, большинство из них разбиты во время погребения; их убивали таким образом, чтобы их души служили душе человека в другом мире. Маленькие статуэтки из камня, дерева, синей, белой или зеленой эмали бросают сотнями и даже тысячами среди груды мебели и припасов. Сначала это, собственно говоря, уменьшенные копии статуй из сердаба, предназначенные, как и они, служить телом двойнику, а затем душе; их одевают так, как одевался человек, чье имя они носят, при жизни. Позже их роль уменьшается, и их функции ограничиваются ответом за хозяина и выполнением вместо него работ и повинностей на небесных полях, когда он был вызван туда богами. Тогда их называют

ответчиками (Ушбити), в руки им кладут орудия для вспашки, и почти всегда придают им вид мумифицированного тела, руки и лицо которого освобождены от повязок. Канопы с головами ястреба, кинокефала, шакала и человека с XI династии были предназначены для внутренних органов, которые необходимо было извлечь из груди и живота во время бальзамирования. Сама мумия все больше и больше наполняется картонажами, папирусами, амулетами, которые создают вокруг нее своего рода магическую броню, каждая часть которой защищает члены и одухотворяющую их душу от разрушения.

Теоретически каждый египтянин имел право на вечный дом, построенный по плану, о преобразованиях которого я только что рассказал, но простые люди обходились без всего того, что было необходимо для умерших высокого положения. Их хоронили там, где место стоило дешевле всего: в старых, оскверненных и заброшенных гробницах, в естественных расщелинах гор, в колодцах или в братских могилах. В Фивах, во времена Рамсесов, трупы ждали в больших траншеях, вырытых в песке. После совершения обрядов гробовщики слегка прикрывали мумии дня, иногда поодиночке, иногда по две или три, иногда складывая их в стопки, не пытаясь расположить их ровными слоями. Некоторые из них были защищены только своими повязками, другие были обернуты пальмовыми ветвями, связанными в виде корзины. Более ухоженные имели грубо обтесанную деревянную коробку без надписей и росписи. Многие были уложены в старые подержанные гробы, которые не потрудились подогнать под размер нового владельца, или брошены в ящик, сделанный из обломков двух или трех разбитых ящичков. О погребальной мебели для таких нищих не могло быть и речи; самое большее, что у них было, — это пара кожаных туфель, сандалии из окрашенного картона или плетеной лозы, посох для небесных путешествий, кольца из глазурованной глины, браслеты или ожерелья из одной нити маленьких голубых жемчужин, фигурки Птаха, Осириса, Анубиса, Хатор, Бастит, мистические глаза, скарабеи, а главное — веревки, обмотанные вокруг руки, шеи, ноги, талии и предназначенные для защиты трупа от магического воздействия.

ГЛАВА IV

ЖИВОПИСЬ И СКУЛЬПТУРА

Барельефы и статуи, украшавшие храмы или гробницы, в большинстве своем были расписаны. Гранит, базальт, диорит, серпентин, альбастр, камни с естественной окраской иногда не подчинялись этому закону полихромии: песчаник, известняк, дерево подчинялись ему строго, и если мы встречаем некоторые памятники из этих материалов, которые не раскрашены, то цвет исчез случайно, или произведение осталось незавершенным. Таким образом, художник и скульптор были почти неразлучны. Как только первый заканчивал свою работу, второй брался за нее, и часто один и тот же мастер умел одинаково хорошо

обращаться как с кистью, так и с резцом.

I. РИСУНОК И КОМПОЗИЦИЯ.

Мы не знаем, какие методы египтяне использовали для обучения рисованию. Практика научила их определять общие пропорции тела и устанавливать постоянные соотношения между его частями, но они никогда не заботились о том, чтобы выразить эти пропорции в цифрах и привести их к общей мере. Ничто из того, что осталось от их произведений, не дает нам оснований полагать, что они когда-либо обладали каноном, основанным на длине пальца или стопы человека. Их обучение было рутинным, а не теоретическим. У них были модели, которые мастер составлял сам, и которые ученики копировали без устали, пока не достигали их точного воспроизведения. Они также учились по натуре, о чем свидетельствует легкость, с которой они улавливали сходство персонажей, а также характер или движения, свойственные каждому виду животных. Свои первые попытки они наносили на грубо отшлифованные куски известняка, на дощечку, покрытую красной или белой штукатуркой, на обратную сторону старых бесполезных рукописей: новый папирус стоил слишком дорого, чтобы тратить его на каракули школьников. У них не было ни карандашей, ни стилусов, а только тростниковые палочки, концы которых, смоченные в воде, разделялись на тонкие волокна и образовывали кисть, более или менее тонкую в зависимости от толщины стебля. Тонкая деревянная палитра, продолговатая, прямоугольная, имела в нижней части вертикальную канавку для зажимания калама, а в верхней части — две или несколько углублений, в каждом из которых находилась таблетка сухой краски: чаще всего использовались черная и красная. Небольшая ступка и пестик (рис. 156) для измельчения красок, ковш с водой для увлажнения и мытья кистей дополняли набор ученика. Скорчившись перед моделью, с палитрой в руке, он упражнялся в ее воспроизведении черным цветом, от руки и без опоры. Мастер просматривал его работу и исправлял ошибки красными чернилами.



Fig. 156.

Немногие сохранившиеся рисунки нанесены на куски известняка, большинство из которых находятся в довольно плохом состоянии. В Британском музее хранятся два или три рисунка, выполненные красными чернилами, которые, возможно, служили эскизами для декоратора гробницы в Фивах, относящейся к XX династии. Фрагмент из музея Булак содержит эскизы гусей или уток, нанесенные черными чернилами. В Турине выставлен эскиз фигуры женщины, обнаженной до трусиков, которая откидывается назад, чтобы сделать кувырок: линии плавные, движения грациозные, моделировка тонкая. Художник не был скован, как у нас, жесткостью инструмента, которым он пользовался.

Кисть перпендикулярно касалась поверхности, по желанию усиливая или ослабляя линию, удлиняя ее, останавливая, свободно отклоняя. Такой гибкий инструмент прекрасно подходил для передачи юмористических или смешных сторон повседневной жизни. Египтяне, которые по натуре были веселыми и язвительными, рано освоили искусство карикатуры. Папирус из Турина рассказывает в виньетках с уверенным и развязным рисунком о любовных подвигах лысого священника и певицы Амона. На обратной стороне животные с комичной серьезностью разыгрывают сцены из жизни людей. Осел, лев, крокодил и обезьяна устраивают концерт инструментальной и вокальной музыки. Лев и газель играют в шахматы.

Фараон всех крыс,
сидящий на колеснице,
запряженной собаками,
мчится на штурм крепости,
защищаемой кошками.
Кошка из высшего
общества, увенчанная
цветком, вступила в ссору
с гусем: дело дошло до
драки, и несчастная птица,
не имея сил
сопротивляться, падает от
страха. Кстати, кошки были
любимыми животными
египетских
карикатуристов. Остракон
из музея Нью-Йорка
показывает нам двух
кошек: кошка породы
сидит на кресле в
нарядном платье, а жалкий
кот, который служит ей
слугой, с видом жалости, с
хвостом между ног (рис.
157).



Fig. 157.

Список известных рисунков, как видно, невелик: обилие виньеток, которыми обычно украшали некоторые произведения, компенсирует нашу скудность в этом жанре. Почти всегда это экземпляры *«Книги мертвых»* и *«Книги о том, что есть в аду»*. Их копировали сотнями, по типовым рукописям, хранящимся в храмах или в семьях, посвятивших себя почитанию умерших. Таким образом, художнику не нужно было прилагать никаких усилий воображения. Его задача состояла лишь в том, чтобы с максимальной точностью скопировать предоставленный ему образец. Свитки *«Книги о том, что есть в аду»*, дошедшие до нас, не относятся к периоду до XX династии.

Их качество по-прежнему оставляет желать лучшего, а фигуры чаще всего представляют собой быстро набросанные и непропорциональные человеческие фигурки. Количество экземпляров *«Книги мертвых»* настолько велико, что на их основе можно было бы написать

историю миниатюры в Египте: некоторые из них датируются XVIII династией, другие являются современниками первых цезарей. Самые древние из них, как правило, отличаются замечательным исполнением. Каждая глава сопровождается виньеткой (), на которой изображен бог, человек или животное, божественный символ, умерший, поклоняющийся



Fig. 158.

божеству.

Эти небольшие мотивы иногда располагаются в одну линию над текстом (рис. 158), иногда рассеяны по страницам, как украшенные заглавные буквы в наших рукописях. В некоторых местах большие картины занимают всю высоту листа: похороны в начале, суд над душой в середине, прибытие умершего на поля Иалу в конце произведения. Здесь художник мог в полной мере проявить свой талант и показать нам всю мощь своего творчества. Мумия Хунофира стоит перед стелой и гробницей (рис. 159); женщины из семьи плачут над ней, а мужчины и священник приносят ей подношения.

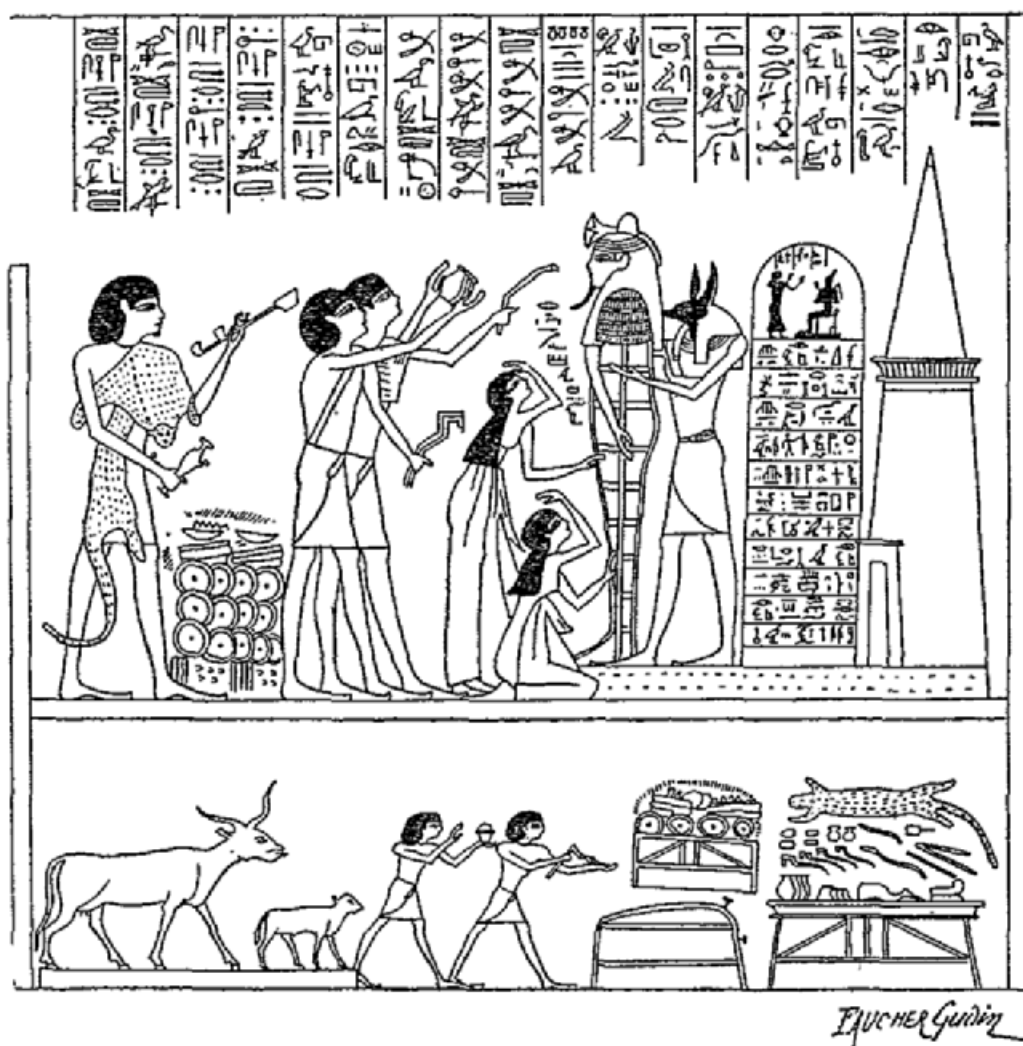


Fig. 159.

Папирусы принцев и принцесс семьи Пинотму, хранящиеся в музее Булак, показывают, что добрые традиции школы сохранялись у фиванцев вплоть до XXI династии. В последующие периоды наступил быстрый упадок, и на протяжении веков мы находим только грубые и бесполезные рисунки. Падение персидского господства привело к возрождению. Гробницы греческой эпохи подарили нам папирусы с аккуратными виньетками, выполненными в сухом и тщательном стиле, который резко контрастирует с широким и смелым стилем предыдущих эпох. Кисть с широким концом была заменена кистью с тонким концом. Писари соперничали между собой, кто нарисует более тонкие линии, и штрихи, которыми они с удовольствием перегружали аксессуары своих фигур, бороды, волосы, складки одежды, иногда настолько тонкие, что их трудно различить без лупы. Как бы ценны ни были эти документы, их недостаточно, чтобы оценить значение и методы работы египетских художников; чтобы познать их композиционные приемы, мы должны обратиться к стенам храмов и гробниц.

Их художественные каноны значительно отличаются от наших. Человек или животное, объект изображения всегда представлял собой силуэт, выделяющийся на фоне окружающей среды. Поэтому среди форм выделялись только те, которые имели четкий профиль и которые можно было запечатлеть простым штрихом на плоской поверхности. В случае с животными проблема не представляла сложности: спина и живот, голова и шея, вытянутые параллельно земле, очерчиваются одним махом, лапы четко отделены от тела. Таким образом, животные запечатлены в естественном положении, с походкой, жестами и сгибанием конечностей,

характерными для каждого вида. Медленная и размеренная походка быка, короткие шаги, задумчивые уши, ироничный рот осла, мелкий и рывкообразный бег коз, выгибание спины борзой на охоте — все это передано с неизменным мастерством линии и выражения. И если от домашних животных перейти к диким, то совершенство не уступает. Нигде лучше, чем в Египте, не было выражено спокойная сила льва в покое, коварная и сонная походка леопарда, гримасы обезьян, немного хрупкая грация газели и антилопы. Не так легко было изобразить человека целиком на одной плоскости, не отклоняясь от природы. Человека нелегко воспроизвести одной линией, а силуэт убирает слишком большую часть его личности. Линия лба и носа, форма губ, изгиб уха исчезают, когда голова изображена в анфас. Напротив, грудь должна быть повернута вперед, чтобы линия плеч проявилась в полной мере и чтобы обе руки были видны справа и слева от тела. Контуры живота лучше прорисовываются, когда он виден в три четверти, а контуры ног — когда они видны сбоку. Египтяне не стеснялись сочетать в одной фигуре противоречивые перспективы, создаваемые видом спереди и видом в профиль. Голова, почти всегда с лицом в профиль, почти всегда помещена в профиль на бюсте в анфас, бюст возвышается над туловищем в трех четвертях, а туловище опирается на ноги в профиль. Это не значит, что мы не встречаем достаточно часто фигуры, созданные в соответствии с правилами нашей перспективы, или почти в соответствии с ними. Большинство второстепенных персонажей, изображенных на гробнице Хнумхотпу (), пытались избежать закона деформации; у них профильный торс, как и голова и ноги, но они выдвигают то одно, то другое плечо, чтобы хорошо показать обе руки (рис. 160).



Fig. 160.



Fig. 161.

Эффект не самый удачный, но посмотрите на крестьянина, который кормит гуся, и особенно на того, кто давит на шею газели, чтобы заставить ее присесть (рис. 161): действие рук и поясицы передано точно, изгиб спины ровный, плечи, оттянутые назад движением рук, выпячивают грудь, не преувеличивая ее объем, верхняя часть тела хорошо поворачивается



Fig. 162.

на бедрах.

Борцы из Бени-Хассана атакуют друг друга и обнимаются, танцовщицы и служанки из тебанских гипогеев двигаются с совершенной свободой (рис. 162). Это исключения; в других случаях традиция оказалась сильнее природы, и египетские мастера до самого конца продолжали искажать человеческую фигуру. Их мужчины и женщины являются настоящими чудовищами для анатома, и все же они не так уродливы и смешны, как можно было бы подумать, изучая неудачные копии, которые часто делали наши художники. Дефектные конечности соединены с правильными с такой ловкостью, что кажутся сросшимися естественным образом. Точные и вымышленные линии следуют друг за другом и дополняют друг друга настолько искусно, что кажутся необходимым следствием друг друга. Как только это соглашение признано и принято, нельзя не восхищаться техническим мастерством, о котором свидетельствуют многие памятники. Линия четкая, твердая, решительная и длинная. Десяти-двенадцати мазков кисти достаточно, чтобы создать фигуру в натуральную величину. Один штрих охватывал голову от затылка до основания шеи, один обозначал выпуклость плеч и опущение рук. Два волнистых штриха удачно очерчивали внешний контур от подмышек до кончиков пальцев ног, два — ноги, два — руки. Детали костюма и украшений, сначала обозначенные в общих чертах, были повторены одна за другой и тщательно доработаны: можно почти сосчитать косы волос, складки одежды, эмали на поясе или браслетах. Это смешение наивной науки и намеренной неловкости, быстрого исполнения и терпеливой доработки не исключает ни элегантности форм, ни грации и правдивости поз, ни точности движений. Персонажи странные, но они живые, и тот, кто захочет посмотреть на них без предубеждений, обнаружит, что их странность придает им очарование, которого нет в более поздних и более соответствующих действительности произведениях.



Fig. 163.

Египтяне, таким образом, умели рисовать. Неужели, как часто говорят, они не знали искусства композиции? Возьмите любую сцену в одном из тебанских гипогеев, например, ту, которая изображает погребальный пир, устроенный для принца Хармхаби его родственниками (рис. 163). Это сюжет, наполовину идеальный, наполовину реальный. Покойник и те из его родных, которые уже находятся в его мире, изображены рядом с живыми, видимыми, но не смешанными; они скорее присутствуют на банкете, чем участвуют в нем. Хармхаби сидит на складном стуле слева от зрителя. На коленях у него маленькая принцесса, дочь Аменхотпу III, которой он был приемным отцом и которая умерла раньше него. Его мать, Сонит, сидит справа от него, в стороне, на большом кресле, и левой рукой сжимает его руку, а другой протягивает ему цветок лотоса; милая газель, возможно, похороненная рядом с ней, как газель, обнаруженная рядом с королевой Исимхем в колодце Дейр-эль-Бахари, привязана к одной из ножек кресла.



Fig. 164.

Эта сверхъестественная группа имеет героические размеры. Сидящие Хармхаби и его мать имеют лоб на одном уровне с лобами женщин, стоящих перед ними; ведь боги всегда должны были быть выше людей, короли выше своих подданных, хозяева гробницы выше живых. Родственники и друзья выстроены в одну линию, лицом к предкам, и, кажется, беседуют между собой. Служба началась. Кувшины с вином и пивом, поставленные в ряд на деревянных подносах, уже открыты. Два молодых раба, черпая из альбатового сосуда, натирают живых душистыми маслами. Две женщины в парадных одеждах подносят мертвым металлические чаши, наполненные цветами, зерном и духами, которые они поочередно ставят на квадратный стол; три другие сопровождают музыкой и танцами поклонение первых. Поскольку здесь гробница является залом для пира, единственным фоном картины является стена, покрытая иероглифами, к которой гости прислонялись во время церемонии. В других случаях место действия четко обозначено пучками травы или деревьями, если оно происходит в открытой местности, красным песком, если оно происходит в пустыне, зарослями камыша и лотосов, если оно происходит в болотах. Женщина высокого положения возвращается домой (рис. 164). Одна из ее дочерей, измученная жаждой, пьет воду прямо из кувшина; два маленьких обнаженных ребенка, мальчик и девочка с бритой головой, подбегают к матери у входной двери и получают из рук служанки игрушки, которые им принесли с улицы. На втором плане растут увитые виноградной лозой беседки и деревья, усыпанные плодами: мы находимся в саду, но хозяйка и две ее старшие дочери прошли через него, не останавливаясь, и вошли в дом. Полуоткрытый фасад позволяет увидеть, чем они занимаются: три служанки подают им прохладительные напитки. Картина неплохо скомпонована и могла бы быть перенесена на холст современным художником без особых изменений; только та же неловкость или та же предвзятость, которая заставляла египтянина вставлять голову в профиль на бюст в анфас, помешала ему расположить планы в бегстве один за другим и заставила его придумывать более или менее изобретательные способы, чтобы исправить почти полное отсутствие перспективы.



Fig. 165.

И сначала большинство персонажей, участвующих в одном и том же действии, были сведены на одну плоскость, изолированы насколько это возможно, чтобы силуэт одного не перекрывал силуэт другого; в противном случае их накладывали друг на друга, как будто у них было только две ноги, но все ноги опирались на одну линию земли, и линия, которую они очерчивали, не следовала, как следовало бы, за движением других линий (рис. 167).



Fig. 166.

Этот способ изображения не был редким в фиванскую эпоху. Его предпочитали использовать, когда хотели изобразить группы людей или животных, стоящих в ряд и выполняющих одно и то же действие под влиянием одного и того же импульса; но у него был серьезный, с точки зрения египтян, недостаток: он почти полностью скрывал тела персонажей, за исключением первого, оставляя лишь их неполные контуры. Поэтому, когда нельзя было поместить все фигуры на переднем плане картины, не рискуя скрыть часть из них, композицию разбивали на несколько групп, каждая из которых представляла отдельный эпизод, и располагали их друг над другом на одной вертикальной плоскости. Высота каждой из них не зависит от места, которое они занимали в нормальной перспективе, а от количества наложенных друг на друга ярусов, которые, по мнению художника, были необходимы для полного воплощения его замысла. Обычно она равна половине основного регистра, если он довольствовался двумя ярусами, трети, если он хотел три, и так далее. Однако, когда речь идет о простых аксессуарах, регистр, в котором они содержатся, может быть ниже других; так, на поминальном пиру Хармхаби амфоры сложены в меньшем пространстве, чем то, где сидят гости.



Fig. 167.

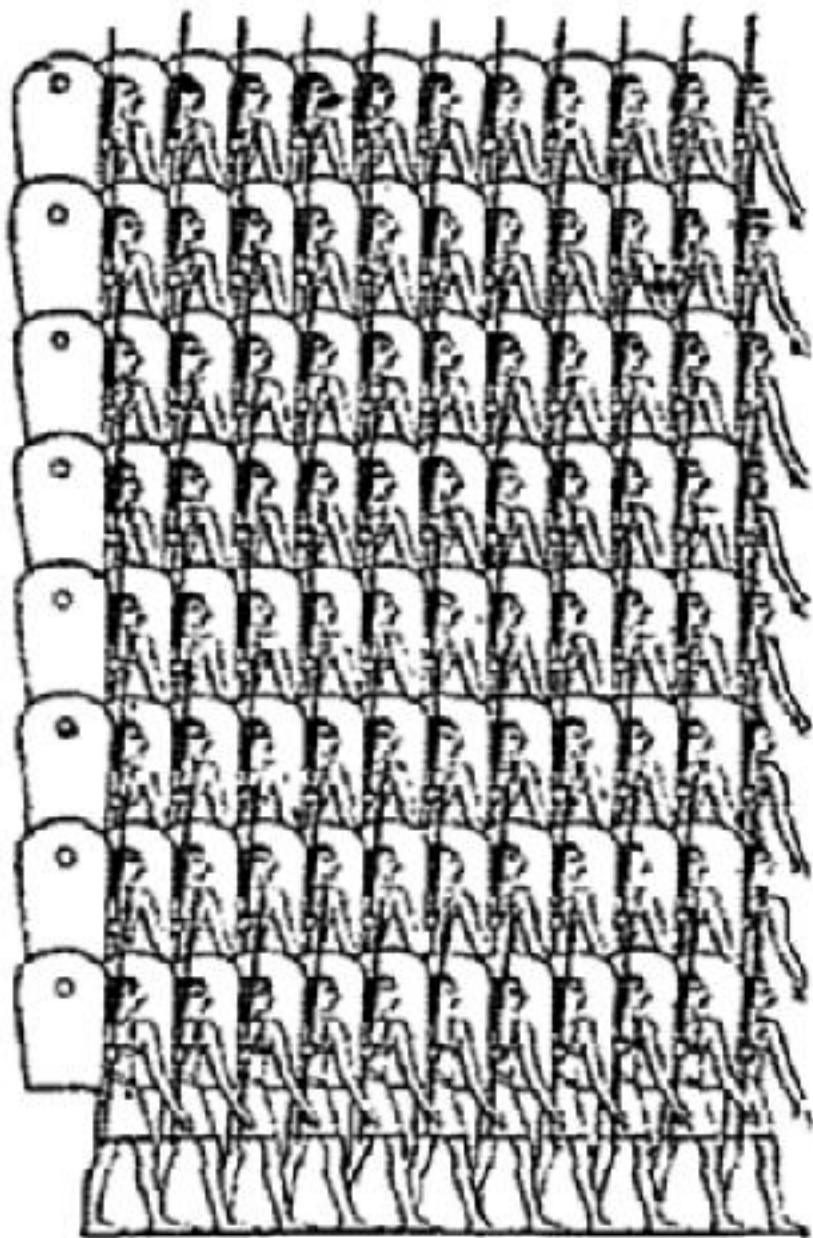


Fig. 168.

Второстепенные сцены чаще всего разделялись горизонтальной полосой, но разделительная линия не была обязательной, и, особенно когда нужно было изобразить глубокие массы людей, расположенных в порядке, вертикальные плоскости, так сказать, переплетались друг с другом в пропорциях, варьирующихся по прихоти художника. В битве при Кодшу ряды египетской фаланги поочередно возвышаются на всю высоту туловища (рис. 168), а ряды хеттских батальонов едва превышают высоту головы (рис. 169). И деформации, которым подвергаются группы людей и животных, не являются самыми сильными из тех, которые допускались в Египте: дома, земля, деревья, вода были искажены по своему усмотрению. Прямоугольник, расположенный поперек одной из длинных сторон и испещренный волнистыми полосами, представляет собой канал; если вы сомневаетесь, рыбы и крокодилы служат знаком, чтобы показать, что вы должны видеть воду, а не что-то другое. Лодки балансируют на верхнем крае, стада, погруженные по брюхо, переходят вброд, рыбак с удочкой отмечает место, где заканчивается Нил и начинается берег.

В другом месте прямоугольник как бы висит на середине стволов пяти или шести пальм (рис. 170); сразу становится понятно, что вода течет между двумя рядами деревьев. Еще в другом месте, на гробнице Рехмири, деревья аккуратно лежат вдоль четырех берегов, а профиль лодки и мертвеца, вытасенных рабами, наивно прогуливаются по пруду, видимому спереди (рис. 171). В тебанских гипогеях эпохи Рамсесов легко найти несколько примеров новых приёмов, и, когда их замечаешь, в конце концов не знаешь, что больше восхищать: упорство египтян в нежелании находить законы естественной перспективы или плодотворность их ума, проявившуюся в изобретении стольких ложных отношений между предметами.

Применяемые к обширным пространствам, их композиционные приемы шокируют меньше, чем в случае с небольшими объектами. Инстинктивно чувствуется, что даже самый искусный художник не смог бы удержаться от того, чтобы иногда обманывать перспективу, если бы ему пришлось покрывать огромные поверхности пилонов, и это делает взгляд более снисходительным. Кроме того, мотивы, которые давали для обработки в столь больших рамках, никогда не представляют собой строгое единство. Поскольку люди были обязаны увековечить память о победоносном фараоне, фараон неизбежно играет у них главную роль; но вместо того, чтобы выбрать из его подвигов один доминирующий эпизод, наиболее подходящий для того, чтобы продемонстрировать его величие, они с удовольствием сопоставляли все последовательные моменты его кампаний.

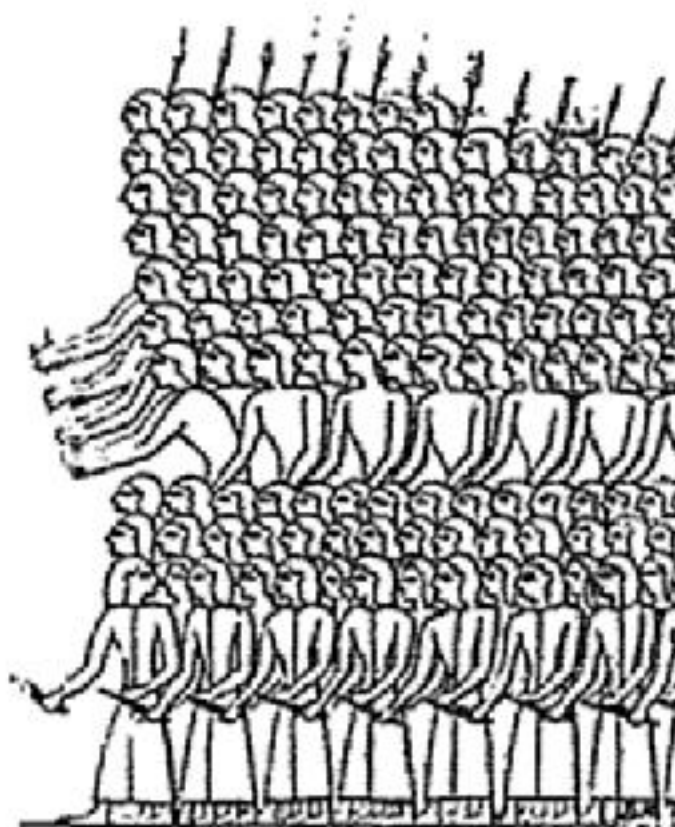


Fig. 169.



Fig. 170.

Ночной налет на египетский лагерь бандой азиатов, отправка принцем Хити шпионов, чтобы запутать его намерения, военный лагерь царя, застигнутый врасплох и разгромленный хеттскими колесницами, битва при Эт-Кодшу и ее перипетии, пилоны Луксора и Рамсеума представляют собой своего рода иллюстрированный отчет о кампании Рамсеса II против сирийцев в пятом году его правления: так же и художники первых итальянских школ в той же среде в непрерывной последовательности разворачивали эпизоды одной и той же истории.

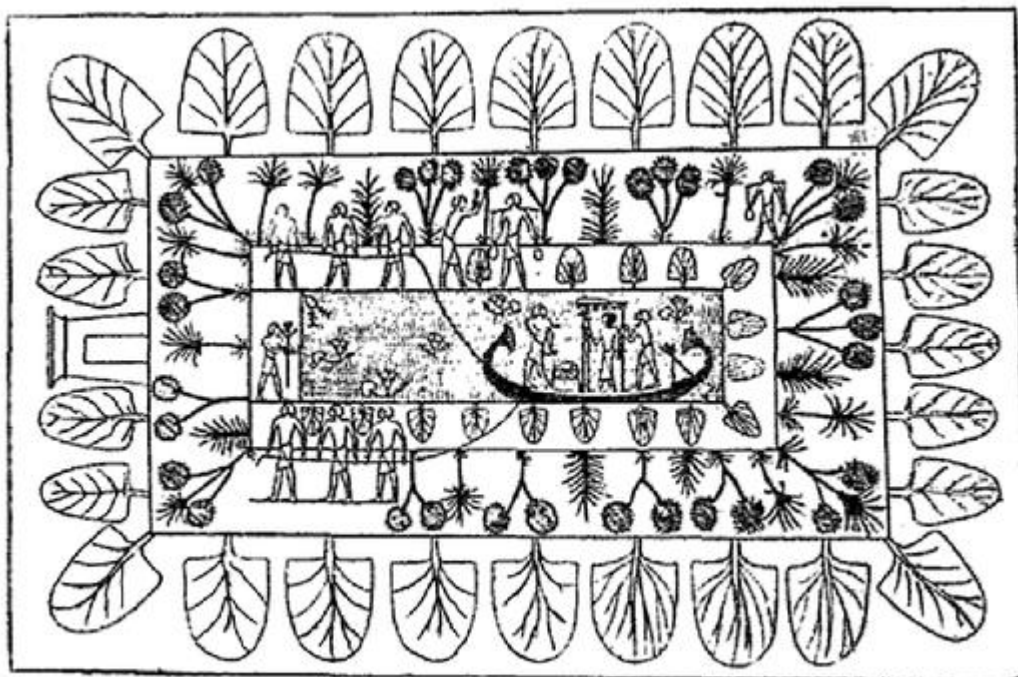


Fig. 171.

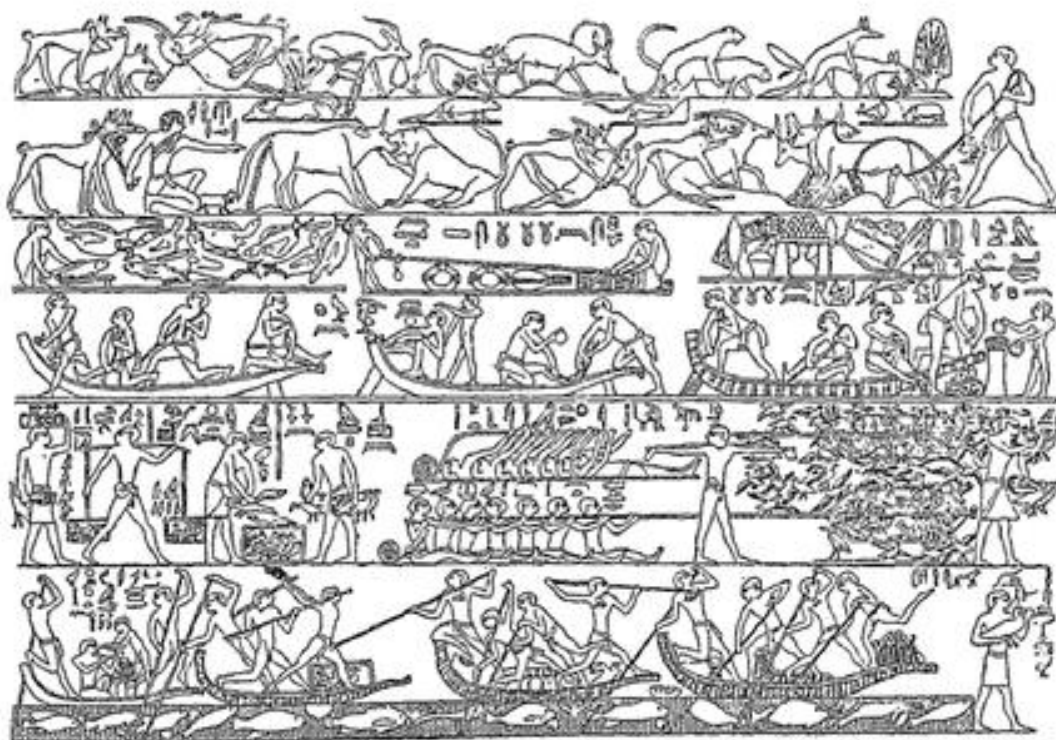


Fig. 172.

Сцены расположены на стене неравномерно, без материального разделения, и иногда, как в случае с барельефами колонны Траяна, возникает опасность разделить группы и смешать

персонажей. Такой подход используется почти исключительно в официальном искусстве. Внутри храмов и гробниц различные части одной картины распределены по регистрам, которые поднимаются и ступенчато располагаются от цоколя до карниза. Это еще одна трудность, добавляющаяся к тем, которые мешают нам понять намерения и манеру египетских художников; мы часто воображаем, что видим изолированные сюжеты, когда на самом деле перед нашими глазами лежат разрозненные части того, что для них было единой композицией. Возьмите одну из стен гробницы Птаххотпу в Саккаре (рис. 172). Если вы хотите понять связь между частями, сравните ее с памятником эпохи Греко-Римской империи, мозаикой в Палестрине, которая изображает примерно те же сцены, но сгруппированные таким образом, который больше соответствует нашим привычкам зрения и мышления (рис. 173). Нил омывает нижнюю часть картины и простирается до подножия гор. Из воды выходят города, обелиски, фермы, башни в греко-итальянском стиле, больше похожие на постройки в пейзажах Помпеи, чем на памятники фараонов; только большой храм, расположенный на втором плане справа, к которому направляются два путешественника, предшествует пилон, к которому прислонены четыре колосса Осириса, и напоминает об общем порядке египетской архитектуры. Слева охотники, сидящие в большой лодке, преследуют бегемота и крокодила, нанося удары гарпуном. Справа рота легионеров, собравшаяся перед храмом и возглавляемая священником, кажется, приветствует проплывающую мимо галеру, которая мчится на всех парусах вдоль берега. В центре мужчины и полуобнаженные женщины поют и пьют, укрывшись под беседкой, под которой протекает рукав

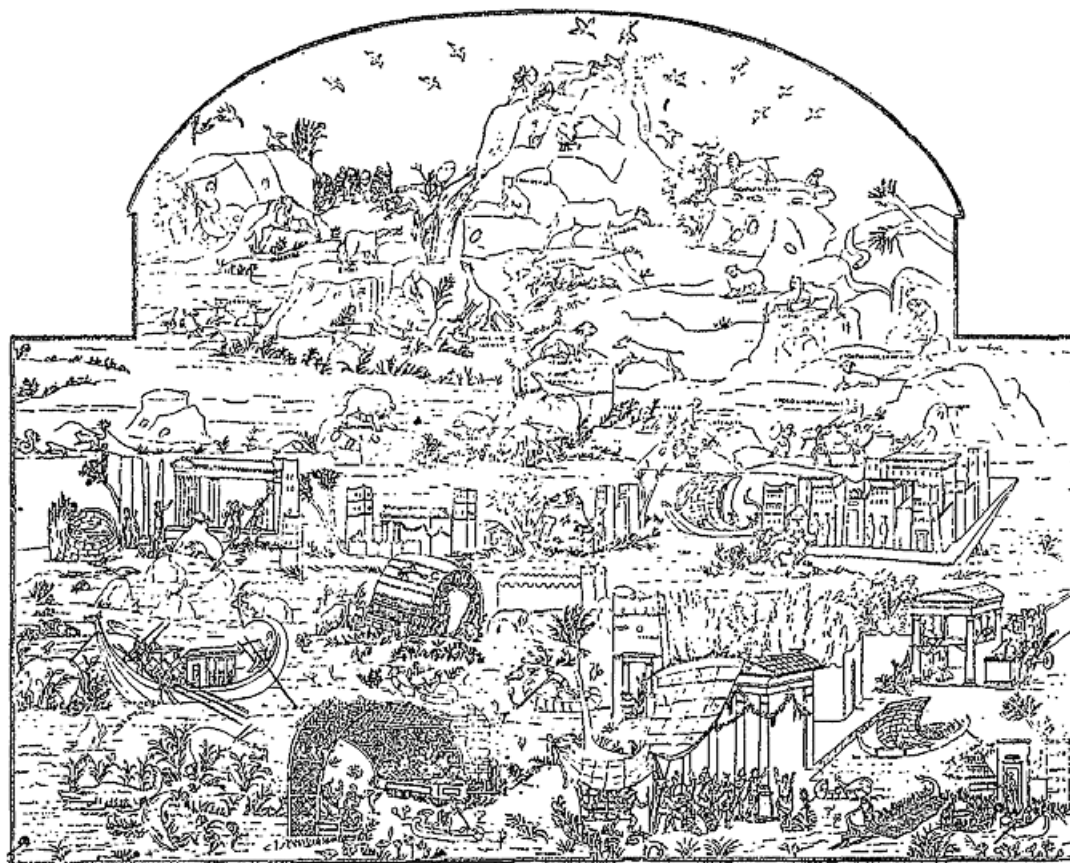


Fig. 173.

Нила.

Одноместные лодки из папируса и суда различной формы заполняют пустоты композиции. За линией зданий начинается пустыня, а вода образует широкие лужи, над которыми возвышаются крутые холмы. Реальные или фантастические животные, преследуемые отрядами лучников с бритой головой, занимают верхнюю часть картины. Подобно римскому мозаичисту, старый египетский художник поместил себя на Ниле и воспроизвел все, что происходило между ним и

крайним горизонтом. Внизу стены река течет полным течением, лодки плывут туда и сюда, матросы обмениваются ударами баграми. Выше — берег и земли, прилегающие к реке: группа рабов, спрятанных в траве, охотится на птиц. Еще выше — строят лодки, плетут веревки, чистят и солят рыбу. Наконец, под карнизом — голые холмы и волнистые равнины пустыни, где борзые гонятся за газелями, а охотники в коротких одеждах преследуют дичь. Каждый регистр соответствует одному из планов пейзажа; только художник, вместо того чтобы расположить планы в перспективе, разделил их и наложил друг на друга. Всюду в гробницах мы видим одну и ту же композицию: сцены наводнения и гражданской жизни внизу стен, вверху — горы и охота. Иногда художник вставляет между двумя пастухами, пахарей, ремесленников; иногда он резко переходит от области песков к области вод и устраняет промежуточную зону. Мозаика Палестрины и стены гробниц фараонов воспроизводят один и тот же набор сюжетов, обработанных в соответствии с конвенциями и методами двух разных видов искусства. Как и мозаика, стены гробниц образуют не последовательность независимых сцен, а упорядоченную композицию, единство которой легко разглядеть тем, кто умеет читать художественный язык той эпохи.

2. ТЕХНИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ.

Подготовка поверхностей, которые предстояло покрыть, требовала много времени и большого внимания. Поскольку несовершенство строительных технологий не позволяло архитектору точно выровнять наружные облицовки стен храма или пилонов, декоратору приходилось приспосабливаться к поверхности, которая местами была слегка выпуклой или вогнутой. По крайней мере, она состояла из более или менее однородных блоков: жилы известняка, в которых выкапывали подземные гробницы, почти всегда содержали кусочки кремня, окаменелости, цепочки окаменелых ракушек. Эти недостатки устранялись разными способами, в зависимости от того, должна ли была быть роспись или резьба. В первом случае, после грубой обработки стены, на еще шероховатую поверхность наносили штукатурку из черной глины и мелко нарезанной соломы, похожую на смесь, из которой изготавливали кирпич. Во втором случае старались по возможности избежать неровностей камня. Когда неровности попадали в область фигур, но не оказывали слишком большого сопротивления резцу, их оставляли, в противном случае их удаляли и заделывали отверстие белесым цементом или подходящими кусочками известняка. Это было нелегкое дело, и приводят пример зала гробницы, где каждая стена инкрустирована на четверть принесенными плитами. После завершения этой предварительной работы на всю поверхность наносили тонкий слой тонкой штукатурки, смешанной с яичным белком, которая маскировала штукатурку или заплатки и образовывала гладкую и полированную поверхность, по которой кисть рисовальщика могла свободно скользить.



Fig. 174.

Повсюду, даже в карьерах, встречаются незавершенные комнаты или части комнат, на которых еще сохранились наброски красными или черными чернилами барельефов, которыми они должны были быть покрыты. Маленький макет выводился в квадраты и переносился на стену в большом масштабе помощниками и учениками. В некоторых местах сюжет обозначен двумя-тремя быстрыми штрихами калама: так обстоит дело с некоторыми сценами на гробницах в Фивах, которые тщательно зафиксировал Присс (рис. 174). В других местах рисунок полностью завершен, и фигуры на решетке ждут только прибытия скульптора.

Некоторые мастера ограничивались определением положения плеч и вертикальности тел с помощью горизонтальных и вертикальных линий, на которых они отмечали высоту колен, бедер и конечностей (рис. 175). Другие, более уверенные в своих силах, приступали к работе над картиной сразу и размещали своих персонажей без какой-либо помощи; так поступали художники, украшавшие сиригу Сети I и южные залы храма Абидоса (). Их линии настолько четкие, а легкость исполнения настолько удивительна, что их подозревали в использовании заранее вырезанных шаблонов.



Fig. 175.

Это мнение быстро меняется, когда внимательно рассматриваешь их фигуры и измеряешь их циркулем. У одних талия тоньше, у других более выражены контуры груди или ноги менее раздвинуты. Мастеру не приходилось много исправлять в работах этих людей. Он то тут, то там выправлял голову, подчеркивал или сглаживал выпуклость колена, изменял деталь прилегания. Однако однажды в Ком-Омбо, в портике греко-римской эпохи, несколько божеств на потолке были неправильно ориентированы и стояли на ногах там, где должны были быть руки: он вернул их в исходное положение на той же плитке, не стирая первоначальный эскиз.

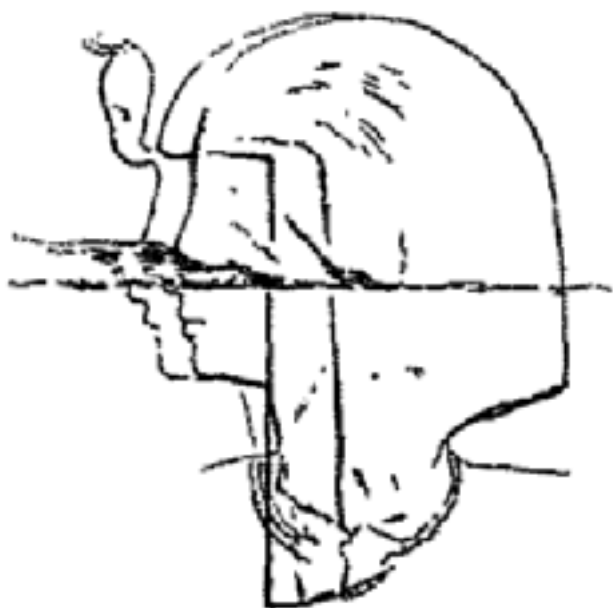


Fig. 176

Double profil de Ramsès III.

По крайней мере, в этом случае он заметил ошибку вовремя: в Карнаке, на северной стене гипостильного зала, и в Мединет-Хабу он обнаружил ее только после того, как скульптор закончил свою работу. Фигуры Сети I и Рамсеса III были слишком наклонены назад и казались готовыми потерять равновесие: он замазал их цементом или штукатуркой, а затем велел высечь заново. Сегодня цемент отпал, и следы первого резца снова стали видны. У Сетти I и Рамсеса III есть два профиля, один едва заметный, другой четко выделяющийся на поверхности камня (рис. 176). Египетские скульпторы были не так хорошо оснащены, как наши. Один из преклоненных писцов из известняка в музее Булака был высечен долотом; гладкие бороздки, оставленные инструментом, видны на его коже. Статуя из сероватого серпентина из того же музея сохранила следы двух разных инструментов: тело испещрено ударами остря, голова еще бесформенна, но

блок, в котором они находятся, был обтесан небольшими сколами с помощью молотка. Другие подобные наблюдения и изучение памятников показали нам, что также использовались скрипка (рис. 177), гранильная лопатка, стамеска; но долгое время велись споры о том, были ли их металлические инструменты из железа или из бронзы. Железо, как говорили, считалось нечистым. Никто не мог использовать его даже для самых низких целей, не заразившись скверной, вредной для души в этом мире и в мире ином. Но нечистота предмета никогда не была достаточным основанием для запрета его использования. Свиньи тоже были нечистыми. Тем не менее, их разводили в достаточно больших количествах, по крайней мере в некоторых кантонах, чтобы добродетельный Геродот мог рассказать, что их выпускали на поля после посева, чтобы зарыть зерно.

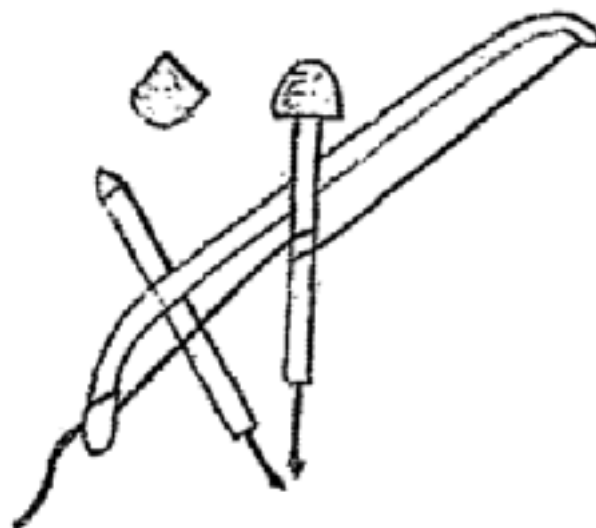


Fig. 177.

Violon conservé à Berlin.

Кстати, железо, как и многие другие вещи в Египте, было чистым или нечистым в зависимости от обстоятельств. Если некоторые традиции называли его *костью Тифона* и считали его зловещим, то другие, столь же древние, утверждали, что оно было самой материей небосвода, и они обладали достаточным авторитетом, чтобы его обычно называли *Банипит*, небесным металлом. Некоторые инструменты, фрагменты которых были найдены в кладке пирамид, сделаны из железа, а не из бронзы, и если древние предметы из железа сегодня так редки по сравнению с предметами из бронзы, то это потому, что железо не защищено от разрушения своим оксидом, как бронза своим. Ржавчина пожирает его за короткое время, и только при достаточно сложном стечении обстоятельств он сохраняется в целостности и сохранности. Однако, если совершенно точно известно, что египтяне знали и использовали железо, то не менее точно известно, что они никогда не владели сталью, и тогда возникает вопрос, как они умудрялись обрабатывать по своему усмотрению самые твердые породы, те самые, которые сегодня почти боятся трогать, — диорит, базальт, сиенский гранит. Немногие производители антиквариата, которые до сих пор вырезают гранит для туристов, решили эту проблему очень просто. Они всегда держат под рукой около двадцати резцов или долот из плохого железа, которые выходят из строя после нескольких ударов. Когда первый затупляется, они переходят к другому и так далее, пока запас не иссякнет, после чего они идут в кузницу и все приводят в порядок. Процесс этот не так долгий и утомительный, как можно было бы подумать. Один из лучших фальсификаторов Луксора менее чем за две недели из фрагмента черного гранита с красными полосами вырезал человеческую голову в натуральную величину, которая находится в музее Булака. Я не сомневаюсь, что древние поступали так же: они побеждали твердые камни, используя на них железо. Как только способ был открыт, привычка научила их самым удобным приемам, которые облегчали работу и позволяли добиваться с помощью своих инструментов такой же тонкой и ровной обработки, как и мы с помощью наших. Как только ученик научился обращаться с резцом и молотком, мастер ставил его перед градуированными моделями, которые представляли последовательные стадии развития животного, части человеческого тела, всего человеческого тела, от эскиза до совершенного завершения (рис. 178). Ежегодно собирается достаточное количество таких

моделей, чтобы составить последовательные серии: пятнадцать из тех, что находятся в Булаке, привезены из Саккары, сорок одна — из Таниса (), дюжина — из Фив и Мединет-эль-Фаюма, не говоря уже об отдельных экземплярах, которые собирают повсюду. Они были предназначены частично для изучения барельефов, частично для изучения собственно скульптуры, и позволяют нам познакомиться с методами их изготовления.

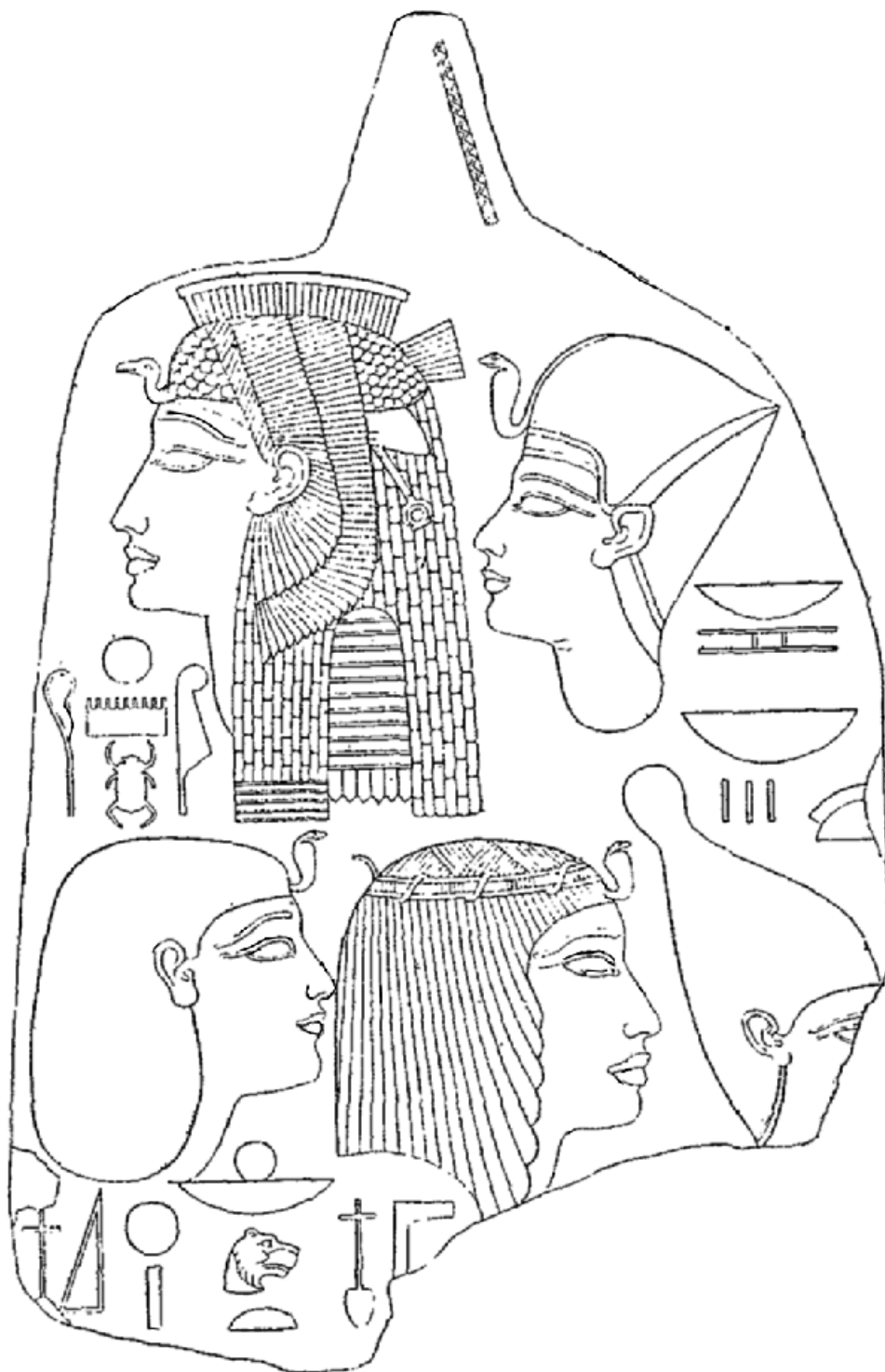


Fig. 178. -- Dalle ayant servi de modèle.

Египтяне обрабатывали барельеф тремя основными способами: либо это была простая

гравировка острием, либо они сбивали фон вокруг фигуры и моделировали ее выпуклостью на стене, либо они оставляли поле и поднимали рельефный узор в углублении. Первый способ имеет преимущество в скорости выполнения и недостаток в низкой декоративности. Рамсес III использовал его в нескольких местах в Мединет-Абу, но его предпочитали применять на стелах и небольших памятниках. Последний уменьшал вероятность разрушения произведения и упрощал работу мастера: он исключал выравнивание фона, что позволяло значительно сэкономить время, и не оставлял никаких выступов на лицевой стороне облицовки, что защищало изображение от случайных ударов. Промежуточный метод был наиболее распространенным, и, по-видимому, его преподавали в школах в предпочтение другим. Моделями служили небольшие квадратные или прямоугольные плиты с сеткой, позволявшей ученику увеличить или уменьшить свой объект, не изменяя традиционных пропорций. Некоторые из них были обработаны с обеих сторон, но большинство имели резьбу только с одной стороны. На них были изображены бык, голова киноцефала, баран, лев, божество; иногда один и тот же мотив повторялся дважды, слева он был едва обтесан, а справа проработан до мельчайших деталей. Ни в одном случае фигура не возвышается над фоном: она никогда не превышает пяти миллиметров и обычно остается ниже. Это не значит, что египтяне не умели глубоко высекать камень. Декор достигает шестнадцати сантиметров выступления в Мединет-Хабу и Карнаке, на граните и песчанике, в верхних частях храма и в тех, которые непосредственно подвергаются воздействию солнечного света; если бы он был меньше, картины были бы как бы поглощены рассеянным на них светом и представляли бы собой массу неясных линий для зрителя. Модели, посвященные изучению скульптуры в полную фигуру, еще более поучительны, чем предыдущие. Многие из тех, что мы имеем, представляют собой гипсовые слепки известных в школе произведений. Голова, руки, ноги, туловище — каждая часть тела была отлита отдельно. Если требовалась полная фигура, то детали собирались вместе, и в зависимости от случая получалась статуя мужчины или женщины, стоящей на коленях или стоящей, сидящей на стуле или сидящей на корточках, с вытянутой вперед рукой или рукой, опущенной вдоль туловища. Эта любопытная коллекция была обнаружена в Танисе и, вероятно, датируется временем Птолемеев. Модели фараонской эпохи изготовлены из мягкого известняка и почти все представляют собой портреты правящих правителей. Это настоящие кубики с прямоугольной основой, высотой в среднем двадцать пять сантиметров. Сначала на одной из граней наносилась сеть пересекающихся под прямым углом линий, которые определяли относительное расположение черт лица, затем приступали к противоположной грани, ориентируясь по шкале, нанесенной на обратной стороне. На первом блоке четко нарисован только овал: выступ посередине и два углубления справа и слева неопределенно указывают на положение носа и глаз. Форма становится все более четкой по мере перехода от одного блока к другому, и лицо постепенно выходит из массы, в которой оно было заключено. Художник ограничивает контуры с помощью параллельных надрезов сверху вниз, затем сбивает углы надрезов и сглаживает их, чтобы уточнить форму: очертания становятся более четкими, глаза углубляются, нос становится более тонким, рот расцветает. На последнем блоке не остается ничего незавершенного, кроме уреуса и деталей прически. У нас нет ни одного учебного образца из гранита или базальта, но египтяне, как и наши мраморщики на кладбищах, всегда хранили в запасе полуготовые статуи из твердого камня, которые они могли легко закончить за несколько часов. Руки, ноги и торс ждут только последних штрихов, но голова едва обтесана, а одежда лишь набросана; полдня было бы достаточно, чтобы превратить маску в портрет покупателя и облечь ее в модную юбку. Две или три статуи такого рода раскрывают нам этот процесс так же ясно, как и теоретические модели. Регулярная и непрерывная резка известняка не подходила для вулканических пород, только острие удавалось смягчить их и преодолеть их сопротивление. Когда терпением и временем работа доводилась до нужного состояния, если еще оставались кое-где неровности, несколько ядрышек разнородных веществ, которые не смели решительно удалять из-за боязни убрать вместе с ними окружающие части, прибегали к новому инструменту. Художник

прижимал к лишнему участку острого камешка в форме топора, а вторым камешком, закругленным по , который заменял молоток, наносил размеренные удары по этому грубому инструменту: обработанный таким образом участок раздавливался под ударом и превращался в пыль. После исправления мелких дефектов памятник все еще выглядел грубо и тускло. Его нужно было отполировать, чтобы удалить следы от резца и молотка. Это была очень деликатная операция: одно неловкое движение, мгновение невнимательности — и работа многих недель была безвозвратно испорчена. Благодаря ловкости мастеров несчастные случаи были довольно редки. Посмотрите на Совкумсауфа в Булаке, посмотрите на колоссального Рамсеса II в Луксоре. Игра света сначала мешает глазу уловить все тонкости, но если вы посмотрите на них в благоприятный день, то детали колена и груди, плеча и лица будут не менее тонко выражены на граните, чем на известняке. Чрезмерная полировка не испортила египетские статуи так же, как и статуи итальянских скульпторов эпохи Возрождения.

После того как скульптор заканчивал свою работу, произведение попадало в руки художника. Оно считалось бы несовершенным, если бы ему оставили оттенок камня, из которого оно было высечено. Статуи раскрашивались с ног до головы. В барельефах фон оставался голым, а фигуры были раскрашены. Египтяне имели в своем распоряжении больше цветов, чем обычно им приписывают. Самые древние из их палитр — а известны палитры, относящиеся к V династии — имеют отдельные ячейки для желтого, красного, синего, коричневого, белого, черного и зеленого цветов. Другие, относящиеся к XVIII династии, имеют три оттенка желтого, три оттенка коричневого, по два оттенка красного и синего, два оттенка зеленого, всего четырнадцать или шестнадцать различных оттенков. Черный цвет получали путем обжигания костей животных. Другие материалы, используемые в живописи, встречаются в природе в этой стране. Белый цвет получали из гипса, смешанного с альбумином или медом, желтые цвета — из охры или сульфида мышьяка, который наши художники называют орпиментом, красные цвета — из охры, киновари или вермиллиона, синие цвета — из измельченного лазурита или сульфата меди. Если вещество было редким или дорогостоящим, его заменяли продуктами местной промышленности. Лазурит заменяли окрашенным в синий цвет стеклом с добавлением сульфата меди, которое измельчали в мелкий порошок. Краска, хранящаяся в мешочках, разбавлялась по мере необходимости водой с добавлением небольшого количества лаврака. Ее наносили с помощью калама или щетки из конского волоса различной толщины. Хорошо подготовленная краска отличалась замечательной стойкостью и практически не изменилась за прошедшие столетия. Красные цвета потемнели, зеленые потускнели, синие стали зеленоватыми или сероватыми, но это только на поверхности; как только снимается внешний слой, нижние слои оказываются блестящими и неизменными. До фиванского периода не принималось никаких мер для защиты краски от воздействия воздуха и света. Примерно в XX династии распространилась практика покрытия картин прозрачным, растворимым в воде лаком, вероятно, из смолы какого-то вида акации. Его использование не было одинаковым везде: некоторые художники наносили его на всю картину, другие ограничивались покрытием орнаментов и аксессуаров, не затрагивая обнаженные тела и одежду. Под воздействием времени она растрескалась или почернела настолько, что испортила то, что должна была защищать. Египтяне, несомненно, осознали ее негативное воздействие, поскольку с XX династии она больше не встречается.

Большие плоские, однородные, соседствующие, но не смешанные оттенки: они раскрашивали, а не рисовали в том смысле, в котором мы понимаем это слово. Так же, как при рисовании, линии упрощались и внутреннее моделирование почти исчезало, при нанесении цвета он упрощался и сводился к одному единственному оттенку, нераздельному, все разнообразие тонов, которые естественно существуют на предмете или создаются игрой света и тени. Она никогда не бывает ни полностью правдивой, ни полностью ложной. Оно максимально приближается к природе, но не

претендует на ее точную имитацию, то смягчая, то преувеличивая, и заменяя видимую реальность идеалом, условным обозначением. Вода всегда однородно-голубая или испещренная черными зигзагами- . Желтовато-синие отблески стервятника передаются ярким красным и чистым синим. Все мужчины имеют коричневую кожу, все женщины — светло-желтую. В мастерских учили, какой цвет подходит каждому существу или предмету, и рецепт, однажды составленный, передавался без изменений из поколения в поколение. Время от времени некоторые художники, более смелые, чем обычно, рисковали порвать с традицией. Вы найдете мужчин с желтым цветом кожи, как у женщин, в Саккаре при V династии, в Ибсамбуле при XIX династии, а также персонажей с розовой кожей в гробницах Фив и Абидоса, примерно в эпоху Тутмоса IV и Хармхаби. Эти нововведения длились недолго, не более века, и школа возвращалась к своим прежним заблуждениям. Однако не стоит думать, что все, что было создано с помощью этих искусственных красок, выглядит кричаще или диссонантно. Даже в небольших произведениях, таких как рукописи «*Книги мертвых*», украшения гробов или погребальных шкатулок, есть своя прелесть и мягкость. Наиболее яркие тона соседствуют друг с другом с чрезвычайной смелостью, но с полным пониманием взаимосвязей между ними и явлений, которые неизбежно вытекают из этих взаимосвязей. Они не сталкиваются, не усугубляют друг друга и не гаснут; они естественным образом подчеркивают друг друга и, соприкасаясь, рожают полутона, которые их гармонизируют. Переходите от малого к большому, от листа папируса или деревянной панели из сикоморы к стенам гробниц и храмов, и умелое использование плоских оттенков, далеко не режущее глаз, льстит ему и ласкает его. Каждая стена рассматривается как единое целое, и гармония цветов продолжается через наложенные друг на друга регистры: то они распределены ритмично или симметрично, от этажа к этажу, и уравнивают друг друга, то один из них преобладает и определяет общую тональность, которой подчиняются остальные. Интенсивность ансамбля всегда пропорциональна качеству и количеству света, которое должно было попадать на картину. В полностью темных залах цвета доведены до предела; если бы они были менее яркими, их едва ли можно было бы разглядеть при мерцающем свете ламп и факелов. На стенах и на лицевой стороне пилонов он достигал той же силы, что и в глубине гипогеев; каким бы ярким он ни был, солнце смягчало его блеск. Он мягкий и сдержанный в помещениях, куда проникает только полумрак, под портиком храмов и в прихожей гробниц. Живопись в Египте была лишь скромной служанкой архитектуры и скульптуры. Сравнивать ее с нашей или даже с греческой живописью не стоит, но если рассматривать ее в той второстепенной роли, которая ей была отведена, то нельзя не признать ее необычайные достоинства. Она преуспела в монументальном декоре, и если когда-нибудь мы вернемся к раскрашиванию фасадов наших домов и общественных зданий, то не потеряем ничего, изучая ее формулы и исследуя ее методы.

3. ПРОИЗВЕДЕНИЯ.

Самая древняя статуя, найденная на сегодняшний день, — это колосс, Сфинкс в Гизе. Он существовал еще во времена Хеопса, и, возможно, не будет большим ошибкой признать в нем произведение поколений, предшествовавших Мини, тех, кого священнические хроники называли Слугами Гора. Высеченная из цельного камня на крайнем краю Ливийского плато, она кажется поднимающей голову, чтобы первой увидеть над долиной восход своего отца, солнца (рис. 179). Пески на протяжении веков держали его погребенным по подбородок, не спасая от разрушения. От его разрушенного тела осталась только общая форма льва. Лапы и грудь, отреставрированные при Птолемеях и Цезарях, удерживают лишь часть плитки, которой они были покрыты в то время, чтобы скрыть разрушения, нанесенные временем. Нижняя часть головного убора упала, а истонченная шея кажется слишком слабой, чтобы выдержать вес головы. Нос и борода были разбиты фанатиками, красный оттенок, оживлявший черты лица, почти повсеместно стерт. И все

же в целом, даже в своем у м состоянии, статуя сохраняет выражение величия и силы. Глаза смотрят вдаль с глубокой сосредоточенностью, рот все еще улыбается, все лицо излучает спокойствие и силу. Искусство, которое создало и высекло эту удивительную статую в горах, было искусством совершенным, владеющим собой, уверенным в своих силах. Сколько веков потребовалось ему, чтобы достичь такой степени зрелости и совершенства? Ошибочно считать, что в некоторых экспонатах наших музеев, таких как статуи Сапи и его жены в Лувре, барельефы гробницы Хабиусокари в Булаке, отражена грубость и неуверенность народа, который только пробует свои силы. Жесткость жестов и поз, преувеличенная широта плеч, полоса зеленой косметики под глазами — все эти черты, которые мы считаем признаками древности, встречаются на некоторых памятниках V и VI династий. Скульпторы одного и того же века не все были одинаково искусны: если многие из них были способны хорошо работать, то большинство были лишь подмастерьями, и нужно остерегаться принимать за архаичную неуклюжесть то, что у них было просто неумелостью или недостатком обучения. Произведения ранних династий все еще лежат неизвестные под двадцатью метрами песка у подножия Сфинкса; произведения исторических династий каждый день извлекаются из глубин гробниц. Они не вернули нам все египетское искусство, но одну из его школ, мемфитскую школу гробниц.



Fig. 179.

Дельта, Гермополис, Абидос, окрестности Фив, Асуан начинают раскрываться только к VI династии; и то лишь благодаря небольшому числу гипогеев, которые были вскрыты и ограблены давным-давно. Возможно, ущерб не так уж велик. В то время столицей был Мемфис, и присутствие фараонов должно было привлекать туда всех талантливых людей из вассальных княжеств. Только по результатам раскопок в его некрополях мы можем определить характер скульптуры и живописи во времена Снофру и его преемников так же точно, как если бы у нас уже были все памятники, которые вся долина хранит для тех, кто будет исследовать ее после нас. Незначительный народ художников превосходил в обращении с кистью и резцом, и тысячи нарисованных им картин свидетельствуют о необыкновенном мастерстве. Рельеф легкий, цвета сдержанные, композиция хорошо продумана. Архитектура, деревья, растительность, рельеф местности обозначены кратко и только там, где это необходимо для понимания изображенной сцены. Напротив, люди и животные изображены с большим количеством деталей, правдоподобными манерами и иногда с энергией, которую более поздние школы редко достигают в такой же степени. Шесть деревянных панно из гробницы Хоси, хранящихся в музее Булак, являются, пожалуй, лучшими образцами этого жанра. Мариетт относил их к III династии, и, возможно, он был прав : я же склоняюсь к тому, чтобы отнести их к V династии. Сюжет картины ничтожен: Хоси стоит (рис. 180) или сидит, а над его головой четыре или пять столбцов иероглифов. Но какая твердость линий, какое понимание моделирования, какая гибкость исполнения! Никогда еще дерево не вырезалось более твердой рукой и более тонким резцом.

Статуи не демонстрируют того разнообразия жестов и поз, которое можно увидеть на картинах. Плачущий человек, женщина, мелющая зерно, пекарь, замешивающий тесто, — все это редко встречается в скульптурах, но часто — в барельефах. Большинство персонажей то стоят и идут, выдвинув ногу вперед, то стоят, но неподвижно, с соединенными ногами, то сидят на стуле или каменном кубе, иногда стоят на коленях, чаще приседают с прямой спиной и ногами, плоско стоящими на земле, как современные феллахи. Эта намеренная монотонность была бы трудно объяснима, если бы мы не знали, для чего предназначались эти изображения. Они представляли умершего, для которого была выкопана гробница, его родителей, слуг, рабов, членов его семьи. Хозяин всегда сидит или стоит, и он едва ли мог занимать другое положение. Ведь гробница — это дом, где он отдыхает от жизни, как он делал это раньше в своем земном доме, и сцены, нарисованные на стенах, показывают нам действия, которые он официально совершал. Здесь он присутствует при предварительных работах по принесению жертвы, которая его питает, при посеве и сборе урожая, при разведении скота, рыбной ловле, охоте, ремесленных работах, и *наблюдает за всеми работами, которые выполняются для вечного жилища*: тогда он стоит, высоко подняв голову, с опущенными руками или с жезлами власти в руках. В других местах ему приносят одну за другой различные части подношения, и тогда он сидит в кресле. Эти две позы, которые он принимает на картинах, он сохраняет в статуях. Стоя, он должен принимать посвящение вассалов; сидя, он принимает свою долю семейного обеда.



Fig. 180.

Домочадцы, как и он, принимают позы, соответствующие их положению и профессии. Жена стоит, сидит на том же кресле или на отдельном кресле, приседает у ног мужа, как и в жизни. Сын одет в детскую одежду, если статуя была заказана, когда он еще был ребенком, или же в одежду, соответствующую его положению, если он уже достиг зрелого возраста. Рабы мелют зерно, погребщики запечатывают амфоры, плакальщики рыдают и рвут на себе волосы. Социальная иерархия следовала за египтянином в гробницу и определяла позу после смерти, как она определяла ее до смерти. И на этом не заканчивалось влияние религиозного представления о душе на искусство скульптора. Поскольку статуя является опорой двойника, первым условием, которое необходимо выполнить, чтобы он мог легко адаптироваться к своему каменному телу,

является то, что она должна воспроизводить, по крайней мере в общих чертах, пропорции и особенности тела из плоти. Голова, таким образом, является точным портретом. Тело, напротив, является, так сказать, средним телом, которое показывает персонажа в лучшем виде и позволяет ему выполнять среди богов все свои физические функции: мужчины всегда в расцвете сил, женщины всегда имеют упругую грудь и тонкие бедра девушки. Только в случае слишком сильной уродливости отступали от этого идеала. Статуя карлика отражала все уродства тела карлика, и так и должно было быть. Если бы в гробницу была помещена статуя с правильными пропорциями, двойник, привыкший при жизни к уродствам своих конечностей, не смог бы опираться на это выпрямленное тело и не был бы в состоянии нормально жить дальше. Художник был свободен только в варьировании деталей и расположении аксессуаров по своему усмотрению; он не мог ничего изменить в общей позе и сходстве, не нарушив предназначение своего произведения. Упорное повторение одних и тех же мотивов вызывает у зрителя настоящую монотонность, и впечатление, которое он испытывает, еще усиливается особым видом, который приобретают шипы под рукой скульптора. Большинство статуй опираются на своего рода прямоугольную спинку, которая поднимается прямо за ними и то заканчивается прямо на уровне затылка, то заканчивается пирамидоном, вершина которого теряется среди волос, то закруглена на вершине и возвышается над головой персонажа. Руки редко отделены от тела; во многих случаях они прилегают к ребрам и бедру. Нога, вытянутая вперед, часто соединена со спинкой по всей длине куском камня. Причиной этого, как говорят, было несовершенство инструментов: скульптор не отрезал лишний материал, опасаясь сломать моделируемую конечность. Это объяснение, вероятно, было верно вначале, но уже в IV династии оно перестало быть таковым, поскольку у нас есть более одного экземпляра, даже из гранита, где все конечности свободны, будь то благодаря обработке долотом или с помощью скрипки. Если использование шипов сохранялось до самого конца, то это было не из-за неспособности, а из-за рутины или чрезмерного уважения к учениям прошлого.

Большинство музеев бедны статуями мемфитской школы. Франция и Египет владеют, среди множества посредственных, около двадцати, которых достаточно, чтобы обеспечить ей почетное место в истории искусства: «*Приседающий писец*», «Схемка», «Пахурнофри» в Лувре, «*Шейх-эль-Белед и его жена*», «Хафри», Ранофир, «*Клянящийся писец*» в Булаке. Оригинал «Приседающего писца» не был красив (рис. 181), но его портрет отличается правдивостью и энергией, которые с лихвой компенсируют недостаток идеальной красоты. Ноги подтянуты под него и поставлены плоско, в одной из тех поз, которые привычны для восточных людей, но почти невозможны для европейца, чтобы удержаться. Грудь прямая и хорошо уравновешенная на бедрах, голова поднята, рука вооружена каламом и уже находится на раскрытом листе папируса, он все еще ждет, спустя шесть тысяч лет, когда хозяин захочет возобновить прерванную диктовку. Лицо почти квадратное, сильно подчеркнутые черты лица указывают на человека в расцвете сил.



Fig. 181.

ный рот, длинный и с тонкими губами, немного приподнят по углам и почти исчезает в выступающих мышцах, обрамляющих его; щеки довольно костлявые и жесткие, уши, отстоящие от головы, толстые и тяжелые, низкий лоб увенчан густыми, коротко стриженными волосами.

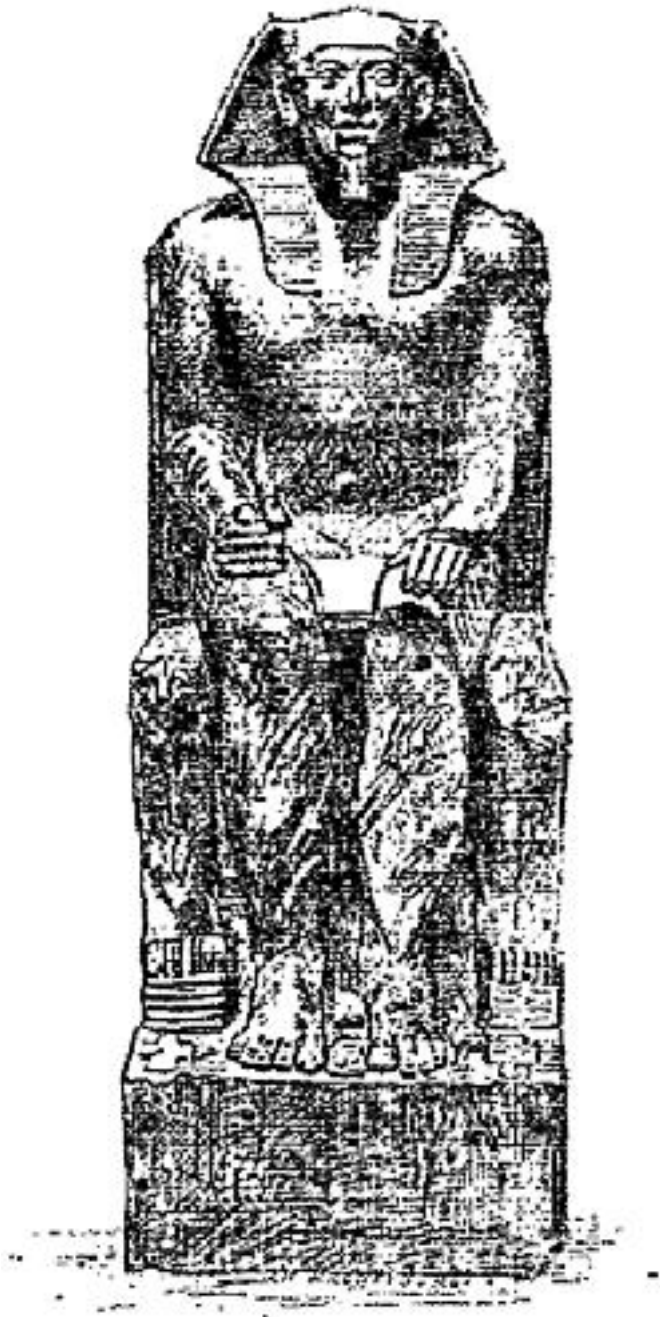


Fig. 182.

Большие, широко раскрытые глаза обладают особой живостью благодаря искусному мастерству древнего ремесленника.

Каменная глазница, в которую они вставлены, была выдолблена, а углубление заполнено смесью белой и черной эмали; бронзовая оправа подчеркивает край века, а маленький серебряный гвоздик, расположенный в глубине зрачка, отражает свет и имитирует блеск настоящего взгляда. Плоть немного мягкая и обвисшая, как и положено человеку определенного возраста, чьи занятия лишают его возможности заниматься физическими упражнениями. Руки и спина хорошо проработаны; руки костлявые и сухие, с пальцами большей, чем обычно, длины, колена тщательно проработано. Все тело, так сказать, движется вслед за движением лица и под влиянием того же чувства ожидания, которое доминирует в его физиономии; мышцы рук, груди и плеч находятся в состоянии полупокоя, готовые вернуться к работе. Забота о профессиональной позе и характерном жесте с одинаковой очевидностью прослеживается во всех статуях, которые мне довелось изучить. Хафри — царь (рис. 182). Он сидит прямо на троне, руки на коленях, грудь выпячена, голова высоко поднята, взгляд уверенный. Даже если бы надпись, сообщающая нам его имя, была уничтожена, а знаки его ранга удалены, мы все равно догадались бы, что это фараон, по его виду: все в нем выдаёт человека, с детства привыкшего чувствовать себя наделенным суверенной властью.

Ранофир принадлежит к одной из великих феодальных семей того времени. Он стоит, руки прижаты к телу, левая нога выдвинута вперед, в позе принца, наблюдающего за проходящими перед ним вассалами. Маска высокомерна, походка смелая, но в ней уже не чувствуется спокойствие и сверхчеловеческая уверенность, как в статуях Хафри. С *Sheikh-el-beled* (рис. 183) мы спускаемся на несколько ступеней вниз по социальной лестнице .

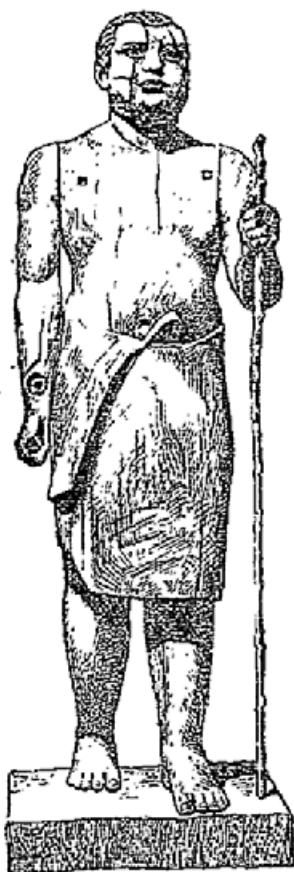
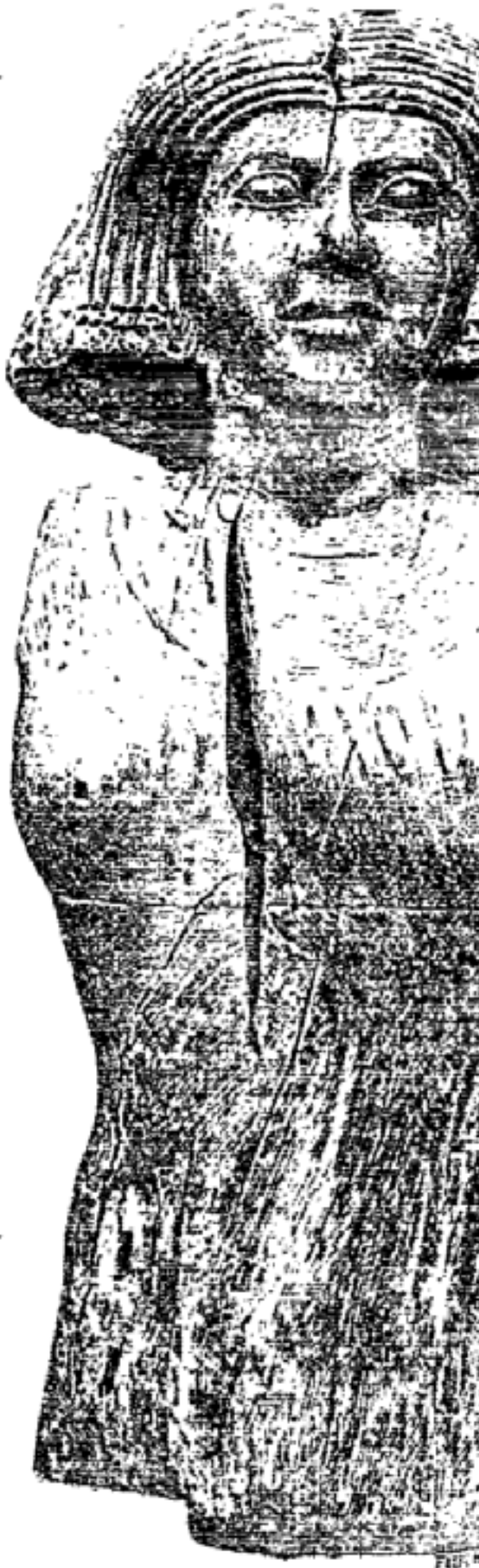


Fig. 183.



Fig. 184.

Рамке был *надзирателем работ*, вероятно, одним из начальников, которые строили великие пирамиды, и принадлежал к среднему классу. Он полностью проникнут буржуазным удовлетворением и самодовольством.



Его можно увидеть стоящим и наблюдающим за своими маневрами с палкой из акации в руке. Ноги были сгнившие, но ему поставили новые. Тело тяжелое и плотное, шея толстая, голова (рис. 184) не лишенная энергии в своей вульгарности, глаза прикреплены, как у *сидящего писца*. По странному стечению обстоятельств, он напоминал шейха-эль-беледа, или мэра Саккары, в момент обнаружения. Феллахи, всегда готовые уловить забавную сторону вещей, сразу же назвали его *шейхом-эль-беледом*, и это имя за ним и закрепилось. Изображение его жены, которую он похоронил рядом с собой, к сожалению, сильно повреждено: от нее остался только туловище без рук и ног (рис. 185). Невозможно не узнать в ней типичную египетскую женщину среднего положения с характерными чертами лица, которых я видел, особенно те, что происходят из Фив, решительно некрасивые, грубые от работы и вульгарные в выражении.

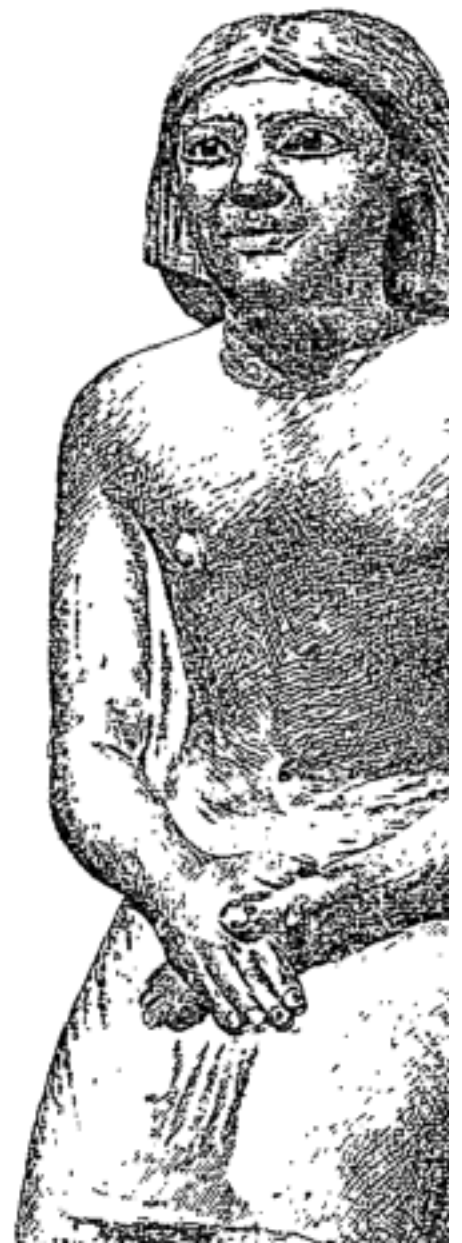


Fig. 185.

Королевские скульптуры, почти все из черного или серого гранита, были частично узурпированы королями более поздней эпохи: Усиртасен III, голова и ноги которого находятся в Лувре, Аменхотпу III, сфинксы Лувра, колоссы Булака Рамсеса II, и более чем один музей владеет так называемыми изображениями фараонов Рамсес, которые при внимательном рассмотрении мы вынуждены отнести к XIII или XIV династии. Те, происхождение которых не вызывает никаких сомнений, — Совхотпу III из Лувра, Мермашау из Таниса, Совкумсауф из Булака, колоссы с острова Арго — выполнены очень искусно, но без энергии и оригинальности; кажется, что скульпторы старались придать им всем один и тот же банальный и улыбающийся вид. Контраст становится еще более заметным, когда мы переходим от этих гигантских кукол к сфинксам из черного гранита, которые Мариетт обнаружил в Танисе в 1861 году и которые, по его мнению, были воздвигнуты гиксосами. Здесь уже не хватает энергии. Нервное, сжатое тело льва короче, чем у обычных сфинксов. Голова, вместо того чтобы быть увенчанной развевающейся тканью, покрыта мощной гривой, обрамляющей лицо. Маленькие глаза, орлиный нос, приплюснутый на конце, выступающие скулы, слегка выдвинутая нижняя губа — вся физиономия настолько не соответствует тому, что мы привыкли видеть в Египте, что в ней усмотрели доказательство азиатского происхождения (рис. 191). Наши сфинксы, безусловно, предшествуют XVIII династии, поскольку один из царей Авариса, Апопи, выгравировал свое имя на их плече; но из этого обстоятельства слишком поспешно был сделан вывод, что они относятся ко времени этого правителя. При более внимательном рассмотрении видно, что они были посвящены фараону одной из предыдущих династий, а Апопи лишь присвоил их себе. Ничто не доказывает, что этот фараон был более поздним, чем азиатское вторжение: его памятники, возможно, являются произведением местной школы, которая была независимой и чьи традиции отличались от традиций мемфисских мастерских. Провинциальное искусство Египта за пределами Абидоса, Эль-Каба, Асуана и двух-трех других мест нам настолько мало известно, что я не осмелюсь слишком настаивать на этой гипотезе. Независимо от происхождения танитской школы, она продолжала существовать еще долго после изгнания пастухов, поскольку одно из ее лучших произведений, группа, изображающая два Нила, северный и южный, несущие свои таблички, уставленные цветами и рыбами, было посвящено Псусеннесом XXI династии ().



Fig. 191.

Только три первые династии Нового царства оставили после себя больше памятников, чем все остальные вместе взятые: расписные барельефы, картины, статуи царей и частных лиц, колоссы, сфинксы — их сотни от четвертого порога до устья Нила.

Старинные
священнические
города Мемфис,
Фивы и Абидос,
естественно,
являются самыми
богатыми, но
деятельность
настолько велика,
что даже в таких
затерянных
поселках, как
Ибсамбул,
Радесиех и
Мешейх, есть
свои шедевры,
как и в больших
городах.
Официальные
портреты
Аменхотепа I в
Турине, Тутмоса I
и Тутмоса III в
Британском
музее, в Карнаке,
Турине, Булаке
все еще созданы
в духе XII и XIII
династий и не
отличаются
особой
оригинальностью
; но барельефы
гробниц и храмов
отмечают
заметный
прогресс по
сравнению с
барельефами
предыдущих
веков. Их
рельефность
более выражена,
моделировка
лучше
прочувствована,
персонажей
больше и они
лучше



Fig. 192.

сгруппированы,
перспектива
проработана
более тщательно
и с большим
интересом;
картины в храме
Дейр-эль-Бахари,
в гробницах Хуи,
Рехмири, Анны,
Хамхи и двадцати
других в Фивах
отличаются
неожиданным
богатством,
яркостью и
разнообразием.
Пробуждается
инстинкт
живописности, и
художники вводят
в композицию
архитектурные
детали, рельефы
земли,
экзотические
растения, все те
детали, которые
раньше
игнорировались
или обозначались
лишь в общих
чертах.

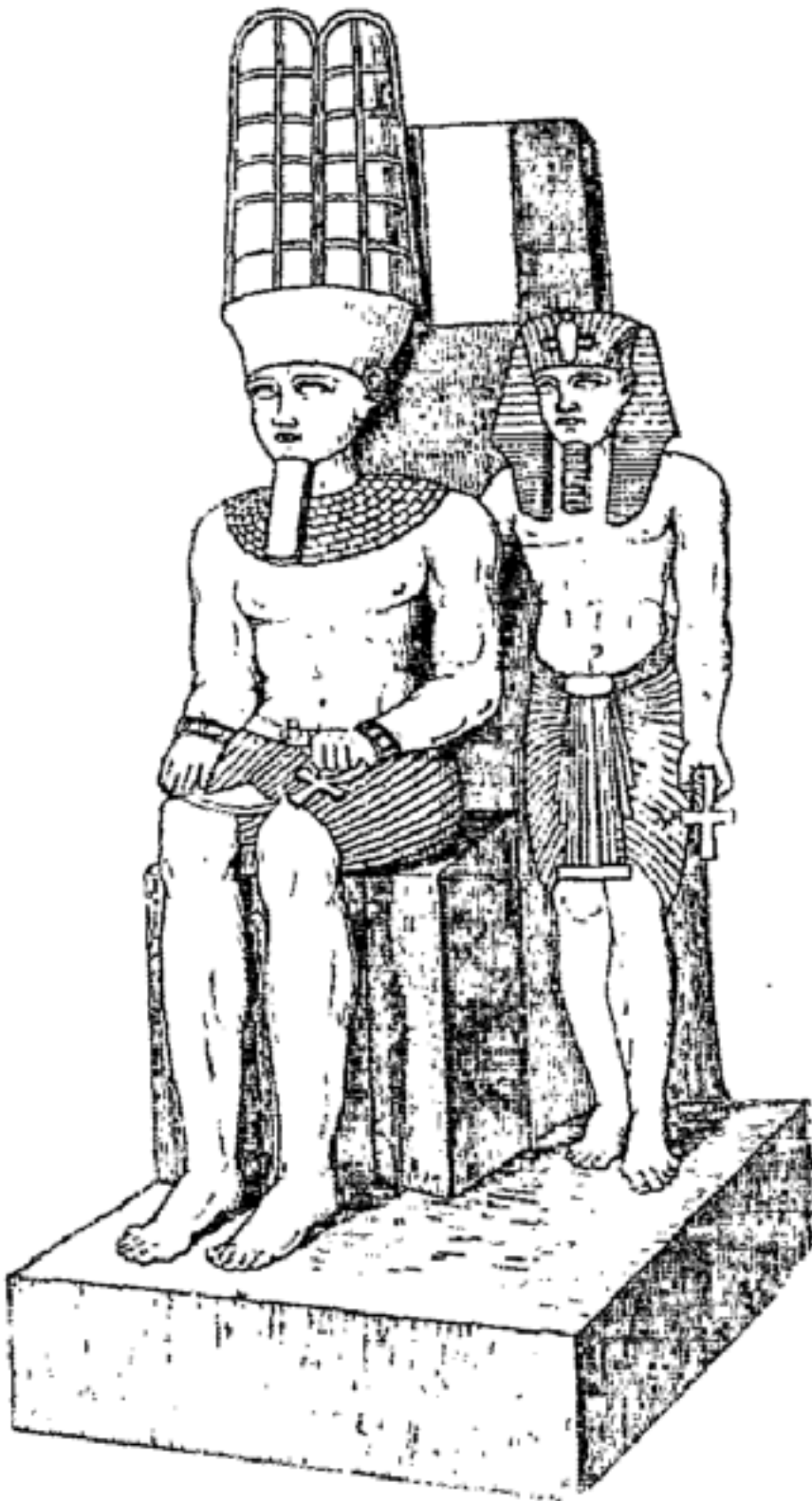


Fig. 193.

Вкус к колоссальному, несколько притупившийся со времен великого сфинкса, возрождается и развивается заново. Аменхотеп III больше не довольствуется статуями высотой пять или шесть метров, которых было достаточно его предкам. Те, которые он воздвигает перед своей погребальной капеллой на левом берегу Нила в Фивах, и одна из которых является Мемноном греков, имеют высоту шестнадцать метров; они сделаны из гранита, из одного блока и обработаны с такой же тщательностью, как если бы они были обычного размера. Аллеи сфинксов, которые он возводит перед храмами в Луксоре и Карнаке, не заканчиваются в нескольких саженях от ворот, а продолжают на большом расстоянии; здесь это лев с человеческой головой, там — преклонившийся баран. Его преемник, революционер Хуниатон, не только не остановил это движение, но и сделал все, что мог, чтобы ускорить его. Пожалуй, нигде скульпторы не имели больше свободы, чем при нем, в Телль-Амарне. Парады войск, прогулки на колесницах, народные праздники, торжественные приемы и вручение наград правителем, дворцы, виллы, сады — темы, которые он позволял им

затрагивать, отличались от традиционных мотивов настолько, что они могли без ограничений отдаться своей фантазии и природному гению. Они не стеснялись делать это с таким энтузиазмом и энергией, о которых невозможно было бы догадаться, не увидев их произведения в Телль-Амарне.

Некоторые из их барельефов имеют почти правильную перспективу; все они с безупречной точностью передают жизнь и движение народных масс. Политическая и религиозная реакция, последовавшая за этим необычным правлением, остановила эволюцию и вернула художников к соблюдению древних правил; но их личное влияние и учение продлили что-то от их манеры при Хармхаби, Сети I и Рамсесе II. Если египетское искусство еще более века оставалось мягким, свободным и утонченным, то это благодаря им. Возможно, оно не произвело ничего более совершенного, чем барельефы храма в Абидосе или гробницы Сети I: голова завоевателя (рис. 192), как всегда нарисованная с любовью, является чудом трогательной и сдержанной грации. Рамсес II, сражающийся с Ибсамбулом, почти так же красив в другом жанре, как и портрет Сети I; движение, которым он поднимает копье, имеет нечто угловатое, но чувство триумфа и силы, которое одушевляет все тело, отчаянная и в то же время покорная поза побежденного с лихвой компенсируют этот недостаток.



Fig. 194.



Fig. 195.

Группа Хармхаби и бога Амона (рис. 193), которую можно увидеть в музее Турина, выполнена несколько сухо. Фигуры бога и царя лишены выразительности, тела тяжелые и неуравновешенные. Красивые колоссы из розового гранита, которые Хармхаби установил у внутренних стоек своего первого пилона в Карнаке, барельефы его спесоса в Силсилесе, его портрет и портрет одной из женщин его семьи, хранящиеся в музее Булака, можно сказать, безупречны. Королева (рис. 194) имеет одухотворенное и оживленное лицо, большие глаза, расположенные почти на одном уровне с головой, широкий, но пропорциональный рот; она высечена из плотного известняка, молочный оттенок которого смягчает злобность ее взгляда и улыбки. Король (рис. 195) выполнен из черного гранита, мрачный оттенок которого на первый взгляд беспокоит и смущает зрителя. Его молодое лицо отмечено меланхолией, довольно редкой у фараонов великой эпохи. Нос прямой, тонкий, хорошо прилегающий к лбу, глаза длинные. Губы широкие, пухлые, слегка сжатые в уголках, с острыми краями. Подбородок едва утяжелен накладной бородой. Каждая деталь обработана с таким мастерством, как будто скульптор работал с мягким камнем, а не с материалом, неподатливым для резца; уверенность исполнения доведена до такой степени, что забываешь о сложности работы и думаешь только о ценности произведения. Жаль, что египетские художники никогда не подписывали свои работы, потому что тот, кто создал портрет Хармхаби, заслуживал известности.

Как и XVIII династия, XIX династия хотела иметь своих колоссов: Рамсес II в Луксоре был высотой от пяти до шести метров (рис. 196), Рамсес в Рамсеуме — шестнадцать, в Танисе — около восемнадцати; колоссы в Ибсамбуле, не достигая таких внушительных размеров, представляют собой впечатляющий боевой фронт у реки. Сегодня почти банально говорить, что упадок египетского искусства начался при Рамсесе II. Однако ничто не может быть дальше от истины, чем эта аксиома. Безусловно, многие статуи и барельефы, созданные в его время, отличаются трудновообразимой уродливостью и грубостью, но они встречаются в основном в провинциальных городах, где школы не процветали, а художники не имели ничего, что могло бы направлять их в их творчестве. В Фивах, Мемфисе, Абидосе, Танисе и в местностях дельты, где обычно находился двор, даже в Ибсамбуле и Бейт-эль-Уалли, скульпторы Рамсеса II ни в чем не уступают скульпторам Сети I и Хармхаби. Упадок начался только после Минефтахы. Когда гражданские войны и иностранные вторжения привели Египет на грань гибели, искусство, как и все остальное, пострадало и быстро пришло в упадок.



Fig. 196.

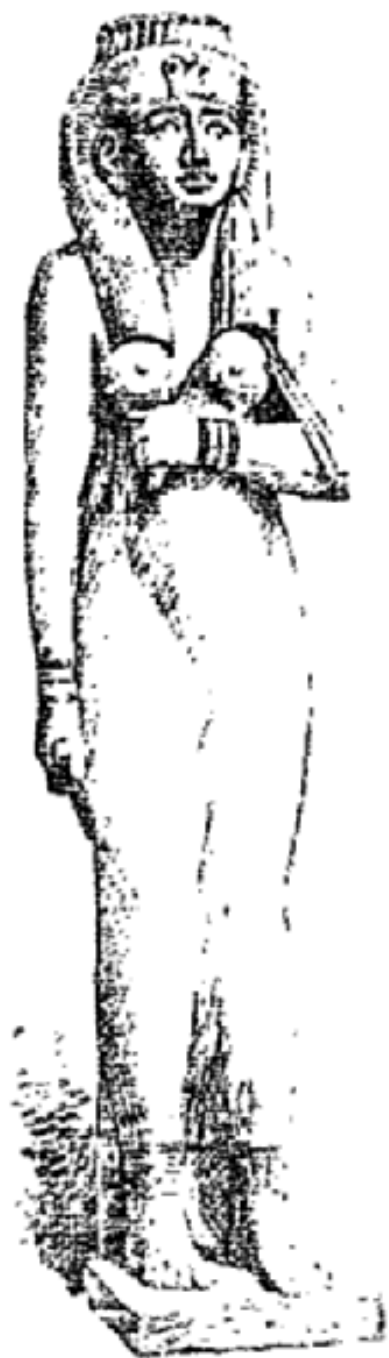


Fig. 197.

Первыми ослабли живопись и скульптура по камню: нет ничего печальнее, чем следить за прогрессом их упадка при Рамсесах на картинах в королевских гробницах, на рельефах храма Хонсу, на колоннах гипостильного зала в Карнаке. Резьба по дереву еще некоторое время сохранялась; замечательные статуэтки священников и детей из музея Турина датируются XX династией. Приход к власти Шешонка и междоусобные войны между номами окончательно разрушили Фивы, и школа, которая создала столько шедевров, пришла в упадок.

Возрождение наступило только три века спустя, к концу эфиопской династии. Слишком превозносимая статуя царицы Амениритис (рис. 197) уже обладает замечательными качествами. Формы, немного длинные и худые, целомудренны и изящны, но голова, перегруженная париком богини, выглядит уныло. Псамтик I, укрепившийся на троне благодаря своим победам, активно занимался восстановлением храмов. Под его руководством долина Нила превратилась в огромную мастерскую скульптуры и живописи. Резьба иероглифов достигла поразительной тонкости, появилось множество прекрасных статуй и барельефов, сформировалась новая школа. Она отличалась несколько сухой элегантностью, вниманием к деталям, удивительным мастерством в работе с камнем. Мемфийцы предпочитали известняк, фиванцы — розовый или серый гранит, а сайты — базальт, брекчию и серпентин, и прекрасно использовали эти мелкозернистые материалы с почти однородной структурой. Удовольствие от преодоления трудностей часто побуждало их искать их, и мы видели, как заслуженные художники годами высекали крышки саркофагов и вырезали статуэтки из самых твердых блоков. Туэрис и четыре памятника из гробницы Псамметика, хранящиеся в музее Булак, являются на

сегодняшний день самыми замечательными экспонатами такого рода, которые мы имеем.

Туэрис (рис. 198) имела привилегию защищать беременных женщин и присутствовать при родах. Ее портрет был обнаружен в Фивах, в центре древнего города, феллахами, которые искали удобрения для своих земель. Она стояла в небольшой часовне из белого известняка, которую священник Пибиси посвятил ей от имени царицы Нитокрис, дочери Псамметиха I. Этот очаровательный бегемот с округлым животом и обвисшими женскими грудями является прекрасным примером преодоления трудностей, но я не вижу в нем никаких других достоинств. Группа Псамметиха, по крайней мере, имеет некоторую художественную ценность. Она состоит из четырех частей из зеленого базальта: жертвенного стола, статуи Осириса, статуи Нефтиды и коровы Хатор, к которой прислонился мертвец (рис. 199); все это немного размыто, немного искусственно, но лица божеств и умершего не лишены мягкости, корова хорошо движется, маленькая фигурка, которую она укрывает, хорошо сочетается с ней. Другие, менее известные фрагменты, однако, намного превосходят эти. Стиль легко узнаваем. Это уже не широкий и ученый стиль первой менфитской школы, ни грандиозный и часто грубый стиль великой фиванской школы; пропорции тела становятся более стройными и удлиненными, конечности теряют в силе, но приобретают в элегантности. Одновременно с этим заметно изменение в выборе поз. Восточные люди, отдыхая, принимают позы,



Fig. 198.

которые для нас были бы очень утомительными. Они часами сидят на коленях или сидят, как портные, скрестив ноги и плоско прижав их к полу; или же они садятся на корточки, соединив и согнув колени, прижав икры к задней части бедер, не касаясь пола ничем, кроме подошв; или же они сидят на земле, соединив ноги и скрестив руки на коленях.



Fig. 199.

Эти четыре позы были в употреблении у народа еще со времен древнего царства: об этом достаточно свидетельствуют барельефы. Но скульпторы из Мемфиса исключили из скульптуры две последние позы, которые они считали некрасивыми, и почти никогда их не использовали. Глядя на сидящего писца в Лувре и стоящего на коленях писца, можно понять, как они умели использовать первые две позы. Третья поза, вероятно, по тем же причинам, была заброшена скульпторами из Фив. Четвертая поза стала широко использоваться примерно в XVIII династии. Возможно, раньше она не была в моде среди обеспеченных слоев населения, которые были достаточно богаты, чтобы заказывать статуи; возможно также, что художники не любили позу, которая делала их модели похожими на кубические пакеты с человеческой головой на верху.

Скульпторы саитского периода не испытывали такого же отвращения к их использованию, как их предшественники. По крайней мере, они комбинировали движения конечностей таким образом, что они не слишком шокировали наш взгляд и почти перестали быть некрасивыми. Кроме того, головы настолько совершенны, что компенсируют многие недостатки. Некоторые из них явно идеализированы: голова Педишаши (рис. 200) имеет выражение молодости и духовной мягкости, которое не привычно встречать в творчестве египетских скульпторов. Другие, напротив, отличаются жестокой искренностью. Морщины на лбу, гусиные лапки, складки вокруг рта, бугры на черепе скрупулезно подчеркнуты на маленькой голове писца, недавно приобретенной Лувром (рис. 201), и на голове, принадлежащей принцу Ибрагиму в Каире. Школа Саита была, по сути, разделена на две разные партии. Одна искала свои образцы в прошлом и стремилась обновить утратившее свою силу искусство своего времени, возвращаясь к методам древнейших мемфитских школ: она преуспела в этом настолько, что ее работы иногда путали с лучшими произведениями IV и V династий.



Fig. 200.



Fig. 201.

Другая, не отходя слишком открыто от традиции, предпочитала изучать живое и приближалась к природе больше, чем это делалось до того. Возможно, она бы возобладала, если бы македонское завоевание и длительный контакт с греками не отвлекли египетское искусство на новые пути. Сначала движение развивалось медленно. Скульпторы одевали преемников Александра в египетские одежды и превращали их в фараонов, как они делали это ранее с гиксосами и персами. Произведения, которые можно отнести к правлению первых Птолемеев, почти не отличаются от произведений благополучной сайтской эпохи, и лишь кое-где можно заметить следы греческого влияния: так, колосс Александра II в Булаке (рис. 202) увенчан струящейся тканью, из которой выбиваются кудрявые локоны. Однако вскоре вид шедевров Греции заставил египтян из Александрии, Мемфиса и крупных городов дельты изменить свой подход.

Была создана смешанная школа, которая сочетала некоторые элементы местного искусства с другими элементами, заимствованными из греческого искусства. Александрийская Исида из музея Булака все еще носит костюм фараонской Исиды, но уже не обладает ее стройностью и чопорной осанкой. Изуродованное изображение принца из Сиута, которое также находится в Булаке, можно было бы принять за неудачную греческую статую. Некий Гор, портрет которого был обнаружен в 1881 году у подножия Комед-Дамаса, недалеко от места захоронения Александра, оставил нам самое сильное произведение этого гибридного жанра (рис. 202). Голова — хорошая часть, выполненная в несколько сухом стиле. Тонкий и длинный нос, близко посаженные глаза, маленький рот с поджатыми уголками, квадратный подбородок — все черты лица придают ему жесткий и упрямый характер. Волосы коротко острижены, но не настолько, чтобы не разделяться естественным образом на небольшие густые пряди. Тело, одетое в хламиду, довольно неуклюже вырезано и слишком узко для головы. Одна рука свисает, другая прижата к животу; ноги отсутствуют. Все эти памятники были найдены в ходе недавних раскопок. Я не сомневаюсь, что земля Александрии могла бы дать нам много подобных находок, если бы ее можно было методично исследовать. Школа, которая их создала, все больше и больше приближалась к стилю греческих школ, и ее некоторая скованность, от которой она так и не избавилась полностью, несомненно, считалась недостатком в эпоху, когда некоторые скульпторы на службе у Рима гордились своим архаизмом. Я не удивлюсь, если ей припишут статуи жрецов и жриц, одетых в божественные одежды, которыми Адриан украсил египетские части своей виллы в Тибуре. За пределами дельты местные школы, предоставленные сами себе, постепенно угасали и пришли в упадок. Дело не в том, что полностью исчезли образцы или даже греческие художники. Я обнаружил или купил в Фиваиде, Фаюме, Сиене статуэтки и статуи в эллинистическом стиле, выполненные аккуратно и тщательно. Одна из них, происходящая из Коптоса, кажется уменьшенной копией Венеры, аналогичной Венере Милосской. Но скульпторы этой страны, слишком неразумные или слишком невежественные, не умели извлекать из этих образцов ту пользу, которую александрийцы извлекали из своих. Когда они хотели придать своим фигурам гибкость и полноту греческих форм, им удалось лишь лишить их сухой, но искусно выработанной точности, которой обладали их учителя.



Fig. 202.

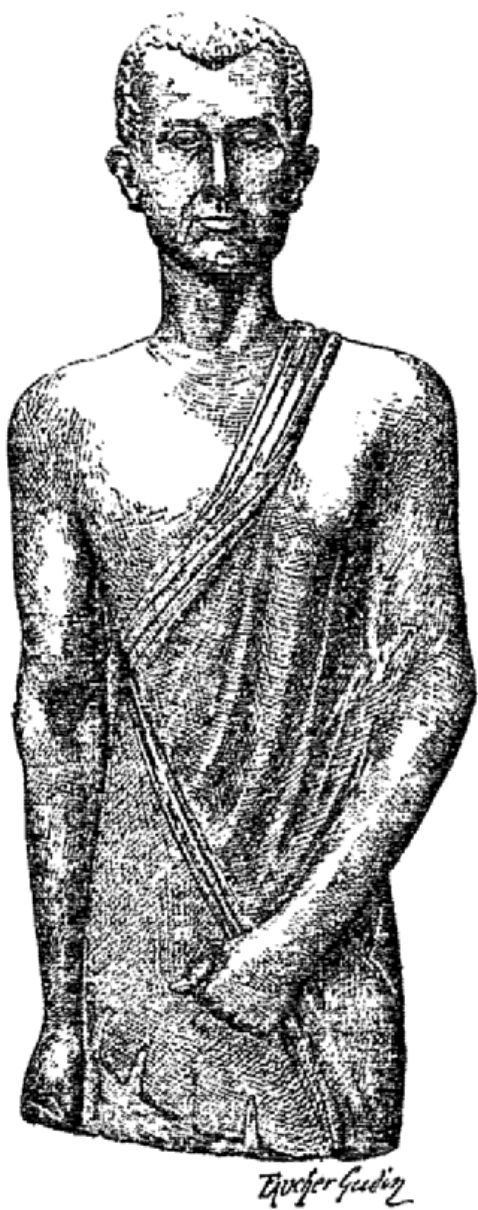


Fig. 203.

Вместо тонкого, деликатного, невысокого рельефа они приняли очень выступающий над фоном рельеф, но с мягкой округлостью и без энергичного моделирования. Глаза глупо улыбаются, крылья носа приподняты; уголки губ, подбородок, все черты лица вытянуты и кажутся сходящимися в одной центральной точке, расположенной посередине уха. Две независимые друг от друга школы оставили нам свои произведения. Менее известная из них процветала в Эфиопии, при дворе полувцилизированных царей, проживавших в Мероэ. Группа, привезенная из Наги в 1882 году и хранящаяся в Булаке, показывает нам, какого уровня она достигла в I веке нашей эры (рис. 204). Бог и королева, стоящие бок о бок, набросаны как-то так на блоке серого гранита. Работа грубая, тяжеловесная, но не лишенная гордости и энергии. Школа, которая ее создала, изолированная и как бы потерянная среди диких племен, быстро впала в варварство и, вероятно, погибла к концу века Антонинов. Египетская культура еще некоторое время сохранялась под защитой римского господства. Цезари, не менее мудрые, чем Птолемеи, знали, что, льстя религиозным чувствам своих египетских подданных, они обеспечивают себе господство над долиной Нила. Они за большие деньги восстановили или перестроили храмы национальных богов по старым планам и в духе прошлого. Фивы были разрушены землетрясением в 22 году до н. э. и стали для них лишь местом паломничества, куда верующие приходили слушать голос Мемнона на рассвете. Но Тибер и Клавдий завершили украшение Дендера и Омбоса, Калигула работал в Коптосе, Антонины — в Филае и Эсне. Бригады рабочих, которых нанимали от их имени, еще достаточно хорошо знали свое дело, чтобы создать тысячи барельефов по старинным правилам.

То, что они делали, было вялым, некрасивым, смешным; их резцы вела одна только рутина: это была древняя традиция, ослабленная и дегенерировавшая, если угодно, но все еще живая и способная к обновлению. Беспорядки, вспыхнувшие в середине III века, вторжения варваров, прогресс и триумф христианства привели к приостановке последних работ и рассеянию последних рабочих: то, что осталось от национального искусства, умерло вместе с ними.



Fig. 204.

ГЛАВА V

ПРИКЛАДНЫЕ ИСКУССТВА

Я кратко рассказал о том, что представляли собой благородные искусства; теперь мне остается поговорить о промышленных искусствах. Вкус к прекрасному и любовь к роскоши проникли в раннем возрасте во все слои общества. Живой или мертвый, египтянин любил окружать себя и носить на себе драгоценные украшения и амулеты, изысканную мебель, элегантные предметы обихода. Он хотел, чтобы все предметы, которые он использовал, были, если не богатыми по материалу, то по крайней мере чистыми по форме, и земля, камень, металлы, дерево, продукты далеких стран и регионов использовались для удовлетворения его требований.

1. КАМЕНЬ, ЗЕМЛЯ И СТЕКЛО.

Невозможно пройти по египетской галерее, не удивившись огромному количеству мелких фигурок из драгоценного камня, которые дошли до нас. Здесь еще нет алмазов, рубинов и сапфиров, но, за исключением этого, область деятельности камнереза была такой же обширной, как и сегодня, и включала аметист, изумруд, гранат, аквамарин, горный хрусталь, празус, тысячи разновидностей агата и яшмы, лазурит, фельдшпат, обсидиан, горные породы, такие как гранит, серпентин, порфир, окаменелости, такие как янтарь и некоторые виды бирюзы, остатки животных выделений, такие как коралл, перламутр, жемчуг, металлические оксиды, такие как гематит, восточная бирюза и малахит.

Большинство этих веществ вырезали в виде круглых, квадратных, овальных, удлиненных, грушевидных и ромбовидных бусин. Нанизанные и расположенные в несколько рядов, из них изготавливали ожерелья, и их мириады собирают в песке некрополей в Мемфисе, Эрменте, недалеко от Ахмима и Абидоса.

Совершенство, с которым многие из них откалиброваны, четкость просверленного отверстия, красота полировки делают честь мастерам; но их мастерство не ограничивалось этим. Имея в качестве единственного инструмента только острие, они придавали им тысячи различных форм: сердца, человеческие пальцы, змеи, животные, изображения божеств. Все они были амулетами, и их ценили, возможно, не столько за красоту исполнения, сколько за сверхъестественные свойства, которые им приписывали. Пряжка пояса из сердолика была кровью Исиды и омывала грехи своего хозяина (рис. 205). Лягушка напоминала о возрождении (рис. 206), а колонка из зеленого полевого шпата (рис. 207) — божественное омоложение. Мистический глаз, уза (рис. 208), привязанный к запястью или руке веревочкой, защищал от сглаза, от слов зависти или гнева, от укусов змей.



Fig. 205.



Fig. 206.

Торговля распространила эти предметы по регионам древнего мира, и многие из них, особенно те, которые изображали священного скарабея, были скопированы финикийцами, сирийцами, греками, жителями Малой Азии, Этрурии и Сардинии. Это насекомое называлось по-египетски «хопирру», и его название, как полагали, происходило от корня «хопири», что означало «стать». Благодаря легко понятной игре слов, оно стало символом земной жизни и последующих превращений человека в загробном мире. Амулет в форме скарабея (рис. 209) является символом настоящего или будущего времени; ношение его с собой было гарантией от смерти. От этого первоначального значения произошло тысячи мистических значений. Каждое из них было тонко связано с одним из действий или обычаев повседневной жизни, и скарабеи умножились до бесконечности. Они бывают из любых материалов и разных размеров, с головой ястреба, барана, человека, быка, одни с любопытными углублениями на брюхе и спине, другие плоские и гладкие снизу, а третьи



Fig. 207.

едва сохраняют общие очертания насекомого и называются скарабеоидами. Вдоль них продельвается отверстие, через которое продевается тонкий деревянный стержень, бронзовый или серебряный провод, веревочка, чтобы их можно было подвесить. Самые большие были похожи на изображение сердца. Их приклеивали на грудь мумий с распростертыми крыльями, а молитва, начертанная на блюде, умоляла сердце не свидетельствовать против умершего в день суда. Для большей эффективности к формуле добавляли несколько сцен поклонения: диск луны, приветствуемый двумя кинокефалами на корсете, два Аммона, сидящих на крыльях, на плоской поверхности солнечная лодка, а под лодкой Осирис-мумия, сидящий между Исидой и Нефтидой, которые обнимают его своими крыльями. Маленькие скарабеи, после того как служили филактериями, в конце концов стали просто украшениями без религиозного значения, подобно крестам, которые наши женщины носят на шее в дополнение к своему наряду.

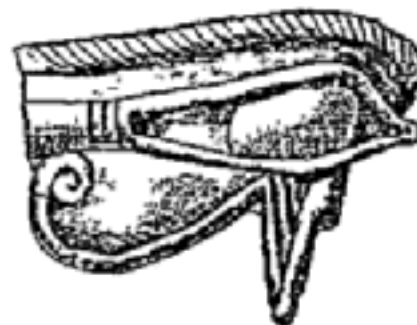


Fig. 208.

Из них делали кольца, подвески для ожерелий или сережек, бусины для браслетов. Плоскость часто остается гладкой, чаще украшается узорами, вырезанными в массе, без какого-либо рельефа; собственно рельеф, как у камеи, был неизвестен египетским камнерезам до греческой эпохи. Сюжеты еще не классифицированы и даже не собраны полностью. Это простые комбинации линий, завитков, переплетений без точного значения, символы, которым владелец придавал таинственный смысл и которые никто, кроме него, не мог понять, имя и титулы человека, королевские картуши, представляющие исторический интерес, пожелания счастья, благочестивые восклицания, магические заклинания. Несколько скарабеев из обсидиана и хрусталя относятся к VI династии. Другие, довольно грубые и без надписей, сделаны из аметиста, изумруда и даже граната; они относятся к началу первой Фиванской империи. Начиная с XVIII династии, их насчитывается тысячи, и качество их изготовления пропорционально твердости камня. Кстати, это относится ко всем видам амулетов. Головы бегемотов, души с человеческими лицами, сердца, которые собирают в Тауде, к югу от Фив, едва набросаны; аметист и зеленый полевошпат, из

которых их извлекали, были почти непобедимы по своей прочности.



Fig. 209.

Напротив, пряжки для поясов, угольники, изголовья из красного яшмы, сердолика и гематита вырезаны с мельчайшими деталями; камни были такими, что их можно было без труда обрабатывать посредственными инструментами. Лазурит мягкий, ломкий, плохо держит форму и, кажется, не поддается никакой обработке. Тем не менее египтяне вырезали из него портреты богинь, Исиды, Нефтиды, Нит, Сохит, которые являются настоящими чудесами тонкости. Рельефы тела вырезаны с такой же уверенностью, как если бы они были вырезаны из менее капризного материала, а черты лица не теряют ничего, даже если их рассматривать под лупой. В большинстве случаев использовался другой метод. Вместо того, чтобы детализировать рельеф, его максимально сокращали и создавали с помощью широких противоположных плоскостей, жертвуя передачей каждой детали ради общего эффекта. Выпуклости и впадины лица сильно подчеркнуты. Толщина шеи, линия горла и плеч, узкая талия, расклешенные бедра, округлость живота были преувеличены. Почти острая грань очерчивала линию бедра и голени. Ноги и руки были слегка увеличены. Все это было результатом смелого и в то же время разумного расчета. Математически точное уменьшение модели не так удачно, как можно было бы подумать, когда речь идет о скульптуре в миниатюре. Голова теряет свой характер, шея кажется слишком слабой, торс превращается в неровный цилиндр с выпуклостями, конечности кажутся недостаточно крепкими, чтобы выдержать вес тела, основные линии теряются в хаосе второстепенных. Удалив большинство второстепенных форм и разбив те, которые способствуют выразительности, египтяне избежали опасности создать лишь незначительные фигурки. Глаз сам отбрасывает лишнее из того, что он видит, и домысливает остальное. Благодаря этому ловкому обману, такая статуэтка божества, размером едва ли превышающая три сантиметра, приобретает почти размеры и величие колосса.

Мебель богов и мертвых была в значительной степени изготовлена из прочного и долговечного камня. Я уже упоминал о маленьких погребальных обелисках, найденных в гробницах Древнего царства, основаниях алтарей, стелах и жертвенных столах. В эпоху пирамид было модно изготавливать столы из альбастра или известняка, при царях Фив — из гранита или красного песчаника, а начиная с XXVI династии — из базальта или серпентина; но мода не была обязательной, и в разные эпохи можно найти столы из любого камня. Некоторые из них представляют собой плоские диски или слегка выдолбленные чаши. Другие имеют прямоугольную форму и в верхней части украшены рельефными изображениями хлеба, ваз, кусков говядины и газели, фруктов. В столе Ситу либация, вместо

того чтобы вытекать наружу, собиралась в квадратном бассейне, разделенном на ярусы, чтобы показать высоту воды в Ниле в резервуарах Мемфиса в разные сезоны: двадцать пять локтей летом во время наводнения, двадцать три осенью и в начале зимы, двадцать два в конце зимы и весной. Эти разнообразные формы не отличаются красотой; однако один из столов в Саккаре является настоящим произведением искусства. Он сделан из альбаstra. Два стоящих льва, прислонившись друг к другу, поддерживают прямоугольную доску, слегка наклоненную вниз; желоб направляет либацию в сосуд, расположенный между хвостами двух животных. Альбастровые гуси Лишта также не лишены достоинств; они разрезаны пополам и должным образом выдолблены в виде коробки. Те, которые я видел в других местах, и в целом все фигурки подношений, хлеба, пирогов, голов быков или газелей, гроздей черного винограда из окрашенного известняка, выполнены в сомнительном вкусе и неловкой рукой. Кроме того, они не очень распространены, и я почти не встречал их за пределами гробниц V и XII династий. Каноны, напротив, всегда были очень тщательно выполнены. Для их изготовления использовались только два вида камня: известняк и альтра; но головы, увенчавшие их, часто были из раскрашенного дерева. Каноны Пепи I сделаны из альбатра; из альбатра же сделаны и человеческие головы каноп, принадлежавших царю, похороненному в южной пирамиде Лишта. Одна из них отличается такой тонкостью исполнения, что ее можно сравнить только со статуей Хафре.



Fig. 210.



Fig. 212.



Fig. 214.

Самые старые погребальные статуэтки, которые мы имеем на сегодняшний день, относятся к XI династии и, как и каноны, изготовлены из альбастра; однако, начиная с XIII династии, их стали вырезать из тонкого известняка. Качество их изготовления очень неодинаково. Некоторые из них являются настоящими шедеврами и передают черты лица умершего так же точно, как это могла бы сделать статуя. Сосуды для духов дополняли обстановку храмов и гробниц. Их номенклатура далеко не установлена, и большинство специальных терминов, которые мы находим в текстах, до сих пор не имеют для нас эквивалентов. Большинство из них были изготовлены из альбастра, точеные и полированные: одни — неуклюжие и тяжелые (рис. 210); другие — элегантные и разнообразные по форме, что свидетельствует о творческом подходе мастеров. Они заостренные и загнутые вниз (рис. 211) или с закругленным корпусом, узким горлышком и плоским дном (рис. 212). Они не имеют украшений, за исключением, иногда, двух лotosовых бутонов в качестве ручки, двух львиных морд, маленькой женской головы, выступающей у основания горлышка (рис. 213). Самые маленькие из них предназначались не для жидкостей, а для мазей, лекарственных мазей, медовых паст. Одна из самых важных серий включает



Fig. 211.



Fig. 215.



Fig. 217.

флаконы с выпуклым брюхом, украшенные у горлышка легким цилиндрическим ободком и плоской крышкой (рис. 214). Египтяне хранили в них порошок сурьмы, которым чернили брови и глаза. Этот флакон для кохола был одним из самых распространенных предметов туалета, пожалуй, единственным, который использовался всеми слоями общества. Вдохновленные фантазией, мастера придавали ему самые разные формы, заимствованные у людей, растений и животных. Это раскрытый лотос, еж, ястреб, обезьяна, прижимающая колонну к груди или взбирающаяся по кувшину, гротескная фигура бога Бису, коленопреклоненная женщина, в выдолбленном теле которой хранился порошок, девушка, несущая амфору. Воображение художников, однажды вступив на этот путь, не знало границ, и все было для них подходящим материалом: гранит, диорит, брекчия и розовый нефрит, альбастр, а затем мягкий известняк, зернистость которого лучше подходила для воплощения их прихотей, и еще более податливый и гибкий материал — окрашенная и глазурованная глина. Если искусство лепки и обжига глины не развилось в Египте так же полно, как в Греции, то это не из-за нехватки сырья. Долина Нила в изобилии поставляет тонкий и пластичный глину, которую можно было бы использовать с наибольшей пользой, если бы ее тщательно подготовили, но



Fig. 213.



Fig. 216.

для изготовления предметов роскоши всегда предпочитали металлы и твердые камни (), а гончары довольствовались удовлетворением самых обычных потребностей домашнего хозяйства и повседневной жизни. Глина бралась без разбора, там, где в данный момент находился мастер, плохо промывалась, плохо замешивалась, а затем формувалась пальцами на примитивном деревянном токарном станке, который управлялся вручную.



Fig. 218.

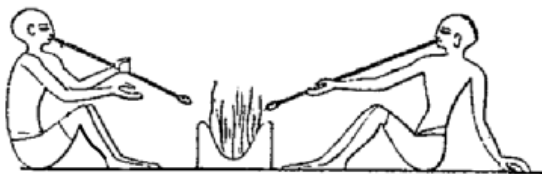


Fig. 219.

Обжиг был очень неравномерным. Некоторые изделия были едва подвергнуты воздействию пламени и тают при контакте с водой; другие имеют твердость черепицы. В каждой гробнице древнего царства найдено несколько сосудов из желтой или красной глины, часто смешанной, как кирпичная, с мелко нарезанной соломой или травой. Это большие кувшины без ножки и ручки, с яйцевидным корпусом, низким горлышком, широко открытым и окаймленным бугром, кастрюли и домашние горшки, в которых хранились припасы для умершего, более или менее глубокие чаши, тарелки с плоским дном, похожие на те, которые феллахи используют и сегодня, иногда даже миниатюрные столовые или кухонные сервизы, предназначенные для замены сервизов натуральной величины, слишком дорогих для бедных людей.

Поверхность редко покрыта глазурью, редко полирована и отполирована, чаще всего покрыта равномерным слоем белесой краски, которая не прошла обжиг и отслаивается при малейшем ударе. Никаких рисунков, никаких углублений или рельефных украшений, никаких надписей, но вокруг горлышка видны следы четырех или пяти параллельных черных, красных или желтых линий. Гончарные изделия первых фиванских династий, которые я собрал в Эль-Хозаме и Гебелейне, выполнены более тщательно, чем изделия менфисских династий. Они делятся на два класса. Первый включает в себя вазы с гладким и голым корпусом, черным внизу и темно-красным вверху. Исследование сколов показывает, что цвет был смешан с глиной во время замешивания: две зоны, подготовленные отдельно, были затем соединены довольно неровно, а затем равномерно глазурованы. Вторая категория включает в себя сосуды самых разных, часто причудливых форм, из красной или тускло-желтой глины, большие цилиндры, закрытые с одного конца, плоские, продолговатые, напоминающие форму лодки, соединенные по две, но не сообщающиеся между собой (рис. 215). Узоры распределены по всей поверхности и обычно состоят из прямых линий, параллельных друг другу или перекрещивающихся, волнистых линий, рядов точек или маленьких крестиков в сочетании с линиями, все белого цвета на красном фоне, красно-коричневого цвета на желтом или беловатом фоне. Время от времени среди геометрических узоров встречаются фигуры людей или животных. Рисунок грубый, почти детский, и в нем с трудом можно узнать стада антилоп или сцены охоты на газелей. Однако мастера, создавшие эти грубые наброски, были современниками художников, украшавших пещеры Бени-Хассана. Что касается периода великих завоеваний, то гробницы в Фивах предоставили нам целые музеи керамики, к сожалению, не представляющей большого интереса. В первую очередь это погребальные фигурки, быстро лепленные вручную из удлиненных глиняных лепешек. Немного земли, зажатой между пальцами, и из массы выходит нос; две пастилки и два культа, добавленные позже, представляют глаза и руки. Более тщательно выполненные фигурки были изготовлены в терракотовых формах, многочисленные образцы которых мы имеем в своем распоряжении. Обычно они отливались из одного куска, затем слегка подправлялись, обжигались, окрашивались после выхода из печи в красный, желтый и белый цвета и, наконец, украшались иероглифами, нанесенными кончиком или кистью. Некоторые из них выполнены в очень изящном стиле и почти не уступают фигуркам из известняка: фигурки писца Хори, хранящиеся в музее Булак, имеют высоту около сорока сантиметров и показывают, что египтяне могли бы создать в этом жанре, если бы захотели этим заниматься. Погребальные конусы были предметами чистого поклонения, которые даже самое совершенное искусство не смогло бы сделать элегантными. Представьте себе коническую, вытянутую в длину массу земли, отпечатанную у основания печатью, на которой были выбиты имя, родословная и титулы владельца, и покрытую до самого верха слоем беловатого цвета: это были имитации хлебных подношений, предназначенные для вечного питания умершего. Многие из ваз, которые клали в гробницу, расписаны под альбатр, гранит, базальт, бронзу или даже золото и являются дешевой подделкой ваз из драгоценных материалов, которые богатые люди дарили мумиям. Среди тех, которые использовались для хранения воды и цветов, некоторые покрыты рисунками красными и черными линиями (рис. 216), концентрическими кругами и лентами (рис. 217), меандрами, религиозными эмблемами (рис. 218), перекрещивающимися линиями, имитирующими сетки с мелкими ячейками, гирлянды из цветов или бутонов, стебли с листьями, спускающиеся от горлышка к корпусу или поднимающиеся от корпуса к горлышку: те, что были найдены в гробнице Сеннотму, имели на одной из сторон широкое ожерелье, похожее на ожерелье мумий, расписанное яркими красками, имитирующими натуральные цветы или эмаль. Канопы из терракоты, редкие в XVII династии, становятся все более распространенными по мере обеднения Фив. Головы, которые их покрывают, обычно имеют красивую форму и выражение (), особенно человеческие головы. Слепленные вручную, выдолбленные для уменьшения веса, а затем долго обжигаемые, они покрывались цветами, характерными для гения, которого они представляли. К

XX династии появился обычай помещать в них тела священных животных. Те, что были найдены недалеко от Ахмима, содержали шакалов и ястребов; те, что были найдены в Саккаре, — змей, бальзамированных крыс, яйца; те, что были найдены в Абидосе, — ибисов. Последние являются гораздо более красивыми. Богиня-покровительница Хуит расправляет крылья над брюхом, а Гор и Тот представляют повязку и сосуд с мазью: все выполнено в синем и красном цветах на белом фоне. Начиная с греческой эпохи, в связи с постоянным ростом бедности, производство распространилось от канопов до гробов. Суэцкий перешеек, Ахнас-эль-Медине, Фаюм, Асуан, Нубия обладают целыми некрополями, где встречаются только терракотовые саркофаги. Многие из них имеют вид продолговатых ящиков, закругленных с обоих концов, с крышкой в форме ослиного горба. Те, которые еще имеют человеческую форму, выполнены в варварском стиле. Голова увенчана своего рода валиком, имитирующим древнюю египетскую прическу, черты лица обозначены двумя или тремя ударами большого пальца или чертежной линейки: два маленьких комочка, неловко нанесенных на грудь, обозначают женский гроб. Даже в последние времена египетской цивилизации только самые грубые изделия сохраняли естественный цвет земли. Здесь, как и везде, его почти всегда скрывали под слоем краски или яркой эмали.

Стекло было известно в Египте с древнейших времен. Его изготовление изображено в некоторых гробницах, построенных за несколько тысяч лет до нашей эры (рис. 219). Рабочий, сидя перед очагом, собирал на конце своей палки небольшое количество расплавленного материала и осторожно дул на него, стараясь держать его над пламенем, чтобы он не затвердел во время операции. Химический анализ показывает, что египетское стекло имело примерно такой же состав, как и наше, но помимо кремнезема, извести, оксида алюминия и соды оно содержало относительно значительные количества посторонних веществ, таких как медь, оксид железа и марганца, от которых не знали, как избавиться. Поэтому оно почти никогда не бывает очень чистого цвета; оно имеет неопределенный оттенок, тяготеющий к желтому или зеленому. Некоторые изделия, изготовленные некачественно, разложились по всей толщине и при малейшем давлении рассыпаются на хлопья или радужную пыль. Другие не слишком пострадали от времени или влажности, но они покрыты полосками и пузырьками. Наконец, некоторые, но их немного, имеют идеальную однородность и прозрачность. Мода не привязывалась, как у нас, к бесцветным стеклам; она была привязана к цветным стеклам, непрозрачным или прозрачным. Их окрашивали, смешивая металлические оксиды с обычными ингредиентами: медь и кобальт для синего цвета, медь для зеленого, марганец для фиолетового и коричневого, железо для желтого, свинец или олово для белого. Один из сортов красного цвета содержит тридцать процентов бронзы и под воздействием влаги покрывается слоем патины. Вся эта химия была эмпирической и основанной на чистом инстинкте. Рабочие находили необходимые элементы вокруг себя или получали их извне и использовали их в том виде, в каком они были, не всегда будучи уверены в том, что получают желаемый эффект: многие из их наиболее гармоничных сочетаний были результатом случайности, и они не могли воспроизводить их по своему желанию. Массы, которые они получали таким образом, иногда достигали значительных размеров: классические авторы рассказывают нам о стелах, гробах, колоннах из одного куска. Обычно стекло использовалось только для изготовления небольших предметов, особенно для подделки драгоценных камней. Несмотря на то, что они были недорогими на рынках Египта, они были доступны не всем. Стекольщики имитировали изумруд, яспис, лазурит, сердолик, и делали это с таким совершенством, что сегодня нам часто трудно отличить настоящие камни от поддельных. Их лили в каменные или известняковые формы любой желаемой формы: жемчужины, диски, кольца, подвески для ожерелий, ленты и узкие палочки, пластины с изображениями людей или животных, изображения богов и богинь. Из них делали глаза и брови для лиц каменных или бронзовых статуй, браслеты для их запястий, вставляли их в углубления иероглифов, вырезали из них иероглифы, составляли из них целые надписи, которые обрамляли деревом, камнем или

металлом. Два ящика, в которых покоилась мумия Нотемит, матери фараона Хрихора-Сиамона, украшены таким образом. Они полностью покрыты сусальным золотом, за исключением головного убора и некоторых деталей: тексты и основные части орнамента выполнены из эмали, яркие оттенки которой выделяются на матовом фоне золота. Мумии из Фаюма были покрыты гипсом или штукатуркой, в которую вкраплены сцены и легенды, которые в остальных местах просто нарисовали. Самые большие из них состояли из нескольких кусков стекла, прикрепленных и отретушированных резцом в имитации барельефа. Так, у богини Майт обнаженные части тела, лицо, руки и ноги окрашены в бирюзовый цвет, прическа — в очень темный синий, перо — в чередующиеся синие и желтые полосы, платье — в красный цвет.



Fig. 220.

На недавно обнаруженном в окрестностях Дафны наосе в виде чаши и на фрагменте гроба из музея Турина многоцветные стеклянные иероглифы ярко выделяются на темном фоне дерева. Все это образует ансамбль, блеск и богатство которого едва ли можно себе представить. Филигранное стекло, гравированное и резное стекло, сварное стекло, стекло, имитирующее дерево, солому, веревку — египтяне знали все. Я держал в руках квадратный линейку, сформированную из склеенных разноцветных палочек, на срезе которой можно было прочесть картуш одного из Аменемхатов: мотив продолжался во всей массе, и в любом месте по высоте, где бы его ни разрезали, картуш появлялся снова. Стаканы с миниатюрами почти полностью заполняют одну витрину музея Булака. Здесь — обезьяна на четвереньках, обнюхивающая большой плод, лежащий на земле. Там — портрет женщины, нарисованный анфас, на белом или зеленоватом фоне, обрамленный красным. Большинство пластин изображают только розетки, звезды, одиночные цветы или букеты. На одной из самых маленьких изображен бык Апис с бело-черной шерстью, стоящий и идущий: работа настолько тонкая, что ее можно рассматривать в лупу. Большинство предметов этого рода не предшествуют первой сайтской династии, но раскопки, проведенные в Фивах, доказали, что уже в X веке до нашей эры вкус и, следовательно, изготовление разноцветных стекол были распространены в Египте.

В Гурнет-Мурое и Шейх-Абдель-Гурне были найдены не только амулеты для погребения, колонны, сердца, мистические глаза, бегемотов, стоящих на задних лапах, спаренных уток из синей, красной, желтой и смешанной пасты, но и вазы, которые обычно считаются произведениями финикийского и кипрского мастерства. Вот, например, небольшая оэнохэ из полупрозрачного голубого стекла (рис. 220): надпись с именем Тутмоса III, узоры на горлышке и пальмы на корпусе выполнены желтым цветом. Вот еще одна линзовидная амфора высотой восемь сантиметров (рис. 221) с морским синим фоном восхитительной интенсивности и чистоты, на котором желтыми тонкими и смелыми штрихами нанесены листья папоротника; две маленькие светло-зеленые ручки прикреплены к горлышку, а по краю горлышка проходит желтая полоска. Амфора того же размера имеет глубокий оливково-зеленый цвет и полупрозрачна (рис. 222).



Fig. 221.



Fig. 222.

Пояс из синих и желтых шевронов, зажатых между четырьмя желтыми линиями, обхватывает его живот в самом широком месте; ручки светло-зеленые, а сетка нежно-голубая. Принцесса Нсихонсу хранила рядом с собой, в тайнике в Дейр-эль-Бахари, чашки аналогичной работы: семь из однородной светло-зеленой, желтой и синей глины, четыре из черной глины с белыми вкраплениями и одну, обернутую разноцветными листьями папоротника, расположенными в два ряда (рис. 223). Таким образом, мануфактуры были в полном разгаре еще со времен великих фиванских династий. Кучи шлака, смешанного с отходами обжига, до сих пор отмечают в Рамсеуме, в Эль-Кабе, на телле Ашмунейна, место, где зажигались их печи.



Fig. 223.

Египтяне покрывали камни глазурью. По крайней мере половина скарабеев, цилиндров и амулетов, хранящихся в наших музеях, изготовлены из известняка, сланца, бурого угля и покрыты цветной глазурью. Обычная глина, по-видимому, не казалась им подходящей для такого рода украшений. Они заменяли его несколькими видами земли: одной белой и песчаной, другой серой и мелкой, полученной путем измельчения специального известняка, который в изобилии встречается в окрестностях Кена, Луксора и Асуана, и третьей красноватой, смешанной с песчаником в порошок и измельченным кирпичом. Эти различные вещества хорошо известны под столь же неточными названиями «египетский фарфор» или «египетская фаянс». Самые древние, едва отполированные, покрыты чрезвычайно тонким слоем, за исключением углублений иероглифов и фигур, где накопленный стекловидный материал своим блестящим видом контрастирует с матовым оттенком окружающих частей.

Зеленый цвет был самым распространенным цветом в древних династиях, но желтый, красный, коричневый, фиолетовый и синий цвета также не пренебрегались. Синий цвет преобладал в тебанских мануфактурах с первых лет Среднего царства. Обычно это яркий и мягкий синий цвет, имитирующий бирюзу или лазурит. Музей Булака когда-то владел тремя гиппопотами этого оттенка, обнаруженными в Драх-Абул-Негга, в гробнице Энтуфа.

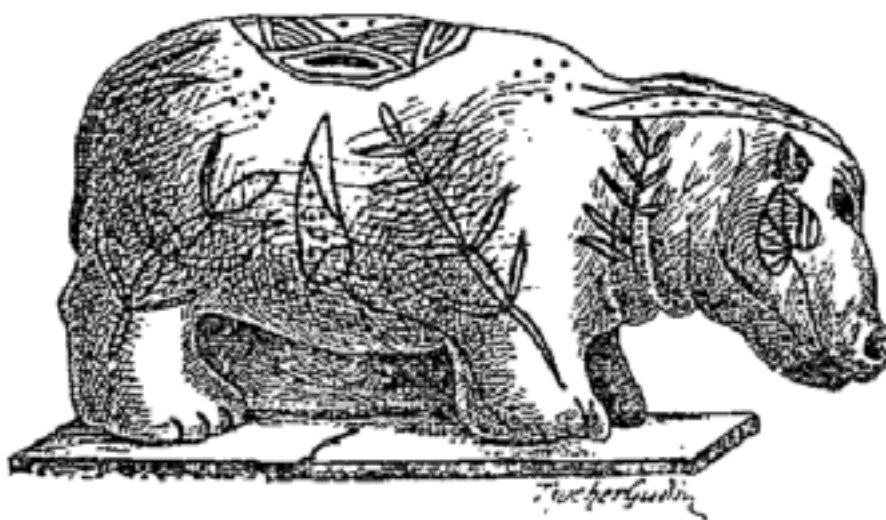


Fig. 224.



Fig. 225.

Один из них лежал, два других стояли в болоте, и гончар нарисовал на их телах черными чернилами заросли тростника и лотоса, среди которых летали птицы и бабочки (рис. 224). Это был способ показать животное в его естественной среде обитания. Синий цвет глубокий, яркий, и нужно спуститься на двадцать веков вниз, чтобы найти такой же чистый среди погребальных статуэток, происходящих из Дейр-эль-Бахари. Зеленый цвет появляется снова с династиями Саитов, более бледный, чем в древние времена. Он преобладает в северном Египте, в Мемфисе, Бубасте, Саисе, но не вытесняет полностью синий цвет. Другие оттенки были в ходу только в течение четырех или пяти веков, от Ахмоса I до Рамсесов. Именно тогда, но только тогда, мы видим умножение *респондентов* с белым или красным лаком, цветов лотоса и желтых, красных и фиолетовых розеток, разноцветных коробок для кохола.

Гончары времен Аменхотепа III имели особый вкус к серым и фиолетовым оттенкам. Оливки с именем этого фараона и принцесс его семьи украшены иероглифами светло-голубого цвета на нежно-лиловом фоне. Ваза королевы Ти, хранящаяся в музее Булак, имеет серый цвет с голубым оттенком; вокруг горлышка на ней нанесены двухцветные орнаменты и надписи. Производство разноцветных эмалей, по-видимому, достигло своего наивысшего развития при Хуннатоне: по крайней мере, в Телль-Амарне я нашел самые изящные и легкие образцы — желтые, зеленые, фиолетовые кольца, белые или голубые цветочки, рыбки, лютни, гранаты, грозди винограда.

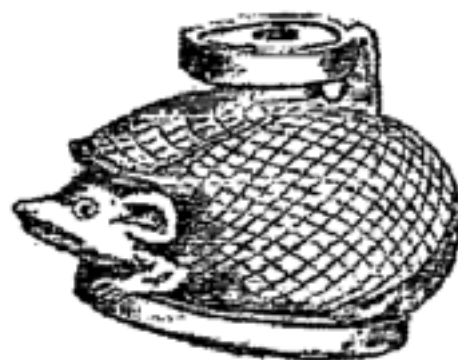


Fig. 226.



Fig. 227.

У одной из фигурок Гора тело синее, а лицо красное; на одном из колец на светло-голубой поверхности фиолетовыми буквами выгравировано имя царя. Несмотря на ограниченность пространства, различные оттенки нанесены с такой уверенностью, что они никогда не смешиваются, а ярко контрастируют друг с другом. Ваза для порошка сурьмы, чеканная и установленная на ажурной подставке, покрыта красно-коричневой глазурью (рис. 225). Другая, имеющая форму сокола в митре, синего цвета с черными пятнами, когда-то принадлежала царю Ахмосу I. Третья, вырезанная из ежа, имеет мерцающий зеленый цвет (рис. 226).



Fig. 228.



Fig. 229.

Голова фараона матового синего цвета увенчана темно-синей полосатой головной убором. Несмотря на всю красоту этих экспонатов, шедевром серии является статуэтка первого пророка Амона Птахомоса в Булаке. Иероглифы и детали погребального костюма были выгравированы рельефом на белом фоне восхитительной ровности, а затем заполнены эмалью. Лицо и руки голубого цвета, головной убор желтого цвета с фиолетовыми полосками, фиолетового цвета также символы надписи и стервятник, расправивший крылья на груди. Все гармонично, блестяще, легко: ни одна пометка не притупляет чистоту контуров или четкость черт.

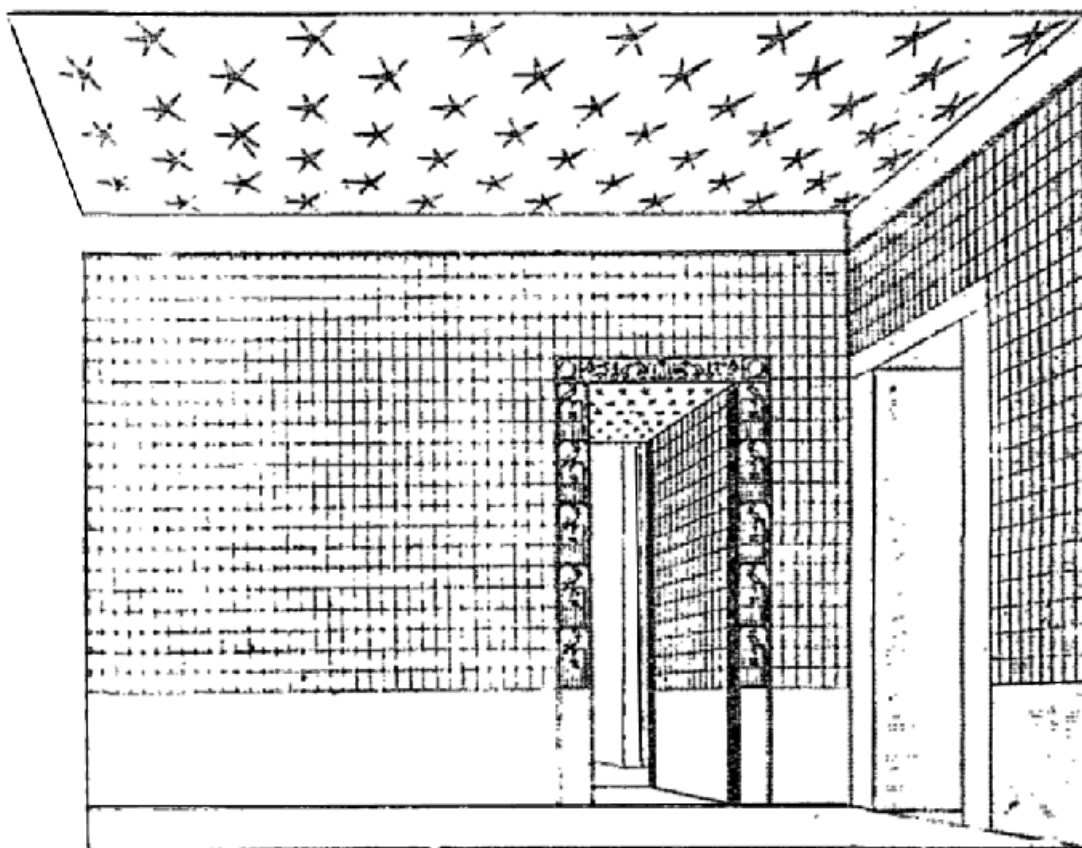


Fig. 230.

Эмалированная керамика была распространена во все времена. Чашки на ножке (рис. 227), синие чаши с закругленным дном, украшенные мистическими глазами, лотосами, рыбами (рис. 228) и пальмами, нарисованными черной краской, как правило, относятся к XVIII, XIX или XX династиям. Линзовидные сосуды с зеленоватым глазурью, украшенные рядами жемчужин или яиц на краю, ожерельями на брюхе и двумя приседающими обезьянами в качестве ручек, все или почти все относятся к правлению Априса и Амасиса (рис. 229). Ручки систра, чаши, сосуды для питья в форме полураскрытого лотоса, блюда, столовые миски — египтяне любили эту посуду, приятную на ощупь, приятную для глаз и легкую в уходе. Доходило ли их увлечение эмалью до того, что они покрывали ею даже стены своих домов? Ничто не позволяет утверждать или отрицать это с уверенностью, и те немногие примеры, которые у нас есть, относятся исключительно к королевским зданиям. Имя и герб Пепи I можно прочесть на желтом кирпиче, имена Рамсеса III — на зеленом, а имена Сети I и Шешонка — на красных и белых фрагментах.



Fig. 231.

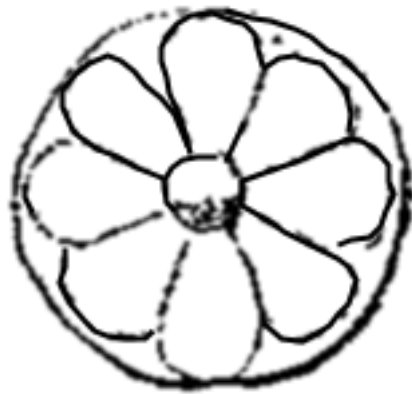


Fig. 232.



Fig. 233.

Одна из комнат ступенчатой пирамиды в Саккаре до начала века сохранила свое фаянсовое убранство (рис. 230). Три четверти ее были облицованы зелеными продолговатыми плитами, слегка выпуклыми снаружи, но плоскими с внутренней стороны (рис. 231); квадратный выступ с отверстием служил для их соединения сзади в одну горизонтальную линию с помощью деревянной палочки. Три полосы, обрамлявшие заднюю дверь, украшены изображениями титулов плохо классифицированного фараона из первых династий Мемфиса. Иероглифы

выделены синим, красным, зеленым и желтым цветами на бежевом фоне. Двадцать веков спустя Рамсес III попробовал новый стиль в Телль-эль-Яхуди. На этот раз речь идет не об одной комнате, а о целом храме.



Fig. 234.



Fig. 235.

Основа здания была из известняка и альбатра, но картины, вместо того чтобы быть высеченными, как обычно, были выполнены в виде мозаики, в которой вырезанный камень и глазурованная земля сочетались почти в равных долях. Наиболее часто повторяющимся элементом является кружок из песчаной фритты, покрытый синей или серой штукатуркой, на которой выделяются кремового цвета простые розетки (рис. 232) или обрамленные геометрическими узорами (рис. 233), паутины, раскрывшиеся цветы. Центральная кнопка рельефная, листья и сетки инкрустированы в массу. Эти кружки, диаметр которых варьируется от одного до десяти сантиметров, крепились к стене с помощью очень тонкого цемента. Их использовали для рисования самых разных орнаментов, завитков, арабесок, параллельных линий, как, например, на подставке алтаря и основании колонны, сохранившихся в Булаке. Картуши, как правило, были цельными, как и фигуры: детали, вырезанные или вылепленные из глины перед обжигом, затем покрывались соответствующим цветом. Лотосы и листва, которые бежали по цоколю или вдоль карнизов, напротив, были сформированы из отдельных частей: каждый цвет представляет собой деталь, вырезанную таким образом, чтобы точно подходить к соседним деталям (рис. 234). Храм был эксплуатирован в начале века, и Лувр, благодаря Шампольону, владел фигурами пленников, которые происходили оттуда. То, что от него осталось, было разрушено несколько лет назад антикварами, и обломки разбросаны повсюду. Мариетт с большим трудом собрал наиболее важные фрагменты: имя Рамсеса III, которое дает нам дату постройки, бордюры с лотосами и птицами с человеческими руками (рис. 235), головы негров-рабов (рис. 236) или азиатов.



Fig. 236.

Разрушение этого памятника тем более прискорбно, что египтяне, вероятно, не построили много подобных сооружений. Глазурованный кирпич, плитка, эмалевая мозаика легко портятся: это было непреодолимым недостатком для народа, увлеченного силой и вечностью.

2. ДЕРЕВО, СЛОНОВАЯ КОСТЬ, КОЖА И ТЕКСТИЛЬ.

Слоновая кость, кость и рог довольно редки в музеях, но это не повод полагать, что египтяне не использовали их с пользой. Рог не долговечен: некоторые насекомые очень любят его и уничтожают за очень короткое время. Кость и слоновая кость легко теряют свою прочность и становятся ломкими. Египтяне знали слонов с древнейших времен; возможно, они даже встречали их в Фивах, когда поселились там, поскольку название острова Элефантина с V династии пишется с изображением одного из этих животных. Слоновая кость поступала к ним из районов верхнего Нила в виде зубов и половинок зубов. Они окрашивали его по своему усмотрению в зеленый или красный цвет, но чаще всего оставляли его естественный оттенок и широко использовали в столярном деле для инкрустации стульев, кроватей и шкапулов; из него также изготавливали игральные кости, расчески, заколки для волос, туалетные принадлежности, изящные ложки (рис. 237), футляры для глазных капель, выдолбленные в колонне, увенчанной капителью, кадилаицы в форме руки, поддерживающей бронзовый ковш для сжигания благовоний, бумеранги, покрытые рисунками божеств и фантастических животных.



Fig. 237.

Некоторые из этих предметов являются настоящими произведениями искусства: так, в Булаке — рукоять кинжала с изображением льва, рельефы на шкатулке для игр Туаи, жившего в конце XVII династии, фигурка V династии, к сожалению, поврежденная, но все еще сохранившая следы розового цвета, и миниатюрная статуя Аби, умершего в XIII династии. Она величественно возвышается на колонне в форме колокола. Персонаж смотрит прямо перед собой с величественным выражением лица, которое его широко расставленные уши делают несколько комичным. Мазок широкий и остроумный. Это произведение можно без особого ущерба сравнить с хорошими итальянскими изделиями из слоновой кости эпохи Возрождения. шпильки для волос, туалетные принадлежности, изящно выполненные ложки (рис. 237), футляры для глазных капель, выдолбленные в колонне, увенчанной капителью, кадилъницы в виде руки, поддерживающей бронзовый ковш для сжигания благовоний, бумеранги, покрытые изображениями божеств и фантастических животных. Некоторые из этих предметов являются настоящими произведениями искусства: так, в Булаке — рукоять кинжала с изображением льва, рельефы на шкатулке для игр Туаи, жившего в конце XVII династии, фигурка V династии, к сожалению, поврежденная, но все еще сохранившая следы розового цвета, и миниатюрная статуя Аби, умершего в XIII династии. Она величественно возвышается на колонне в форме колокола.



Fig. 238.

Персонаж смотрит прямо перед собой с величественным видом, который его широко расставленные уши делают несколько комичным. Штрих широкий и остроумный. Это произведение можно без особого ущерба сравнить с хорошими итальянскими слоновыми изделиями эпохи Возрождения.

В Египте не растет много деревьев, да и большинство из тех, что растут, непригодны для резьбы. Два наиболее распространенных вида, пальма и дум, имеют грубую и слишком неровную текстуру. Только некоторые сорта сикоморы и акации имеют гибкую и тонкую текстуру, подходящую для работы резцом. Тем не менее дерево оставалось любимым материалом скульпторов, которые хотели работать быстро и дешево. Иногда они выбирали его для важных работ, таких как подставки для двойников, и по Шейху-эль-Беледу мы можем судить, с какой смелостью и в каком масштабе они умели с ним работать. Но бревна или балки, которые были в их распоряжении, редко имели достаточную длину и ширину, чтобы из них можно было вырезать статую из одного куска. Сам Шейх-эль-Белед, который, однако, не является натуральной величины, представляет собой сборку из кусков, скрепленных квадратными штифтами. Поэтому принялось приводить предметы, которые хотели вырезать из дерева, к таким пропорциям, чтобы их можно было вырезать целиком из одного блока; при тебанских династиях статуи прошлого превратились в статуэтки. Искусство не потеряло ничего от этого уменьшения, и многие из этих фигурок сопоставимы с самыми красивыми произведениями древнего царства. Лучшая из них, пожалуй, находится в музее Турина и принадлежит к XX династии. Она изображает обнаженную девочку с узким поясом, перекинутым через поясицу. Она еще находится в том неопределенном возрасте, когда половые признаки еще не развиты, а фигура напоминает одновременно мальчика и девочку. Ее лицо имеет мягкое и озорное выражение: это, спустя тридцать веков, портрет тех грациозных девушек из Элефантины, которые гуляют обнаженными под взглядами чужаков, без стеснения и без непристойности. Три маленьких мужчины из музея Булака, вероятно, являются современниками фигурки из Турина. Они одеты в парадные костюмы, и это справедливо, поскольку один из них был фаворитом короля, Хори, прозванного Ра.



Fig. 239.

Они идут прямо, спокойными и размеренными шагами, с опущенной грудью и высоко поднятой головой: выражение их лиц злобное и хитрое. Офицер (рис. 238), ушедший на пенсию в Лувр, одет в полувоенную форму времен Аменхотепа III и его преемников: легкую парик, облегающий халат с короткими рукавами, набедренная повязка, едва достигающая до середины бедра и украшенная спереди накладкой из ткани, выпуклой по длине. Рядом с ним стоит священник (рис. 239) с небольшими ступенчатыми прядями волос, одетый в длинную юбку, спускающуюся до середины ноги и расходящуюся в виде своего рода плиссированного фартука. Он держит в обеих руках божественный знак, состоящий из головы барана, увенчанной солнечным диском, все это закреплено на конце прочного древка. Офицер и священник окрашены в красно-коричневый цвет, за исключением волос, которые черные, роговицы глаз, которая белая, и божественного знака, который желтый. Любопытно, что их соседка по витрине, маленькая дама Наи, окрашена, как и они, в красный цвет, а не в желтый, который является установленным цветом для женщин в Египте (рис. 240).



Fig. 240.

Она одета в облегающий
халат, украшенный сверху
донизу белой вышивкой.
На шее у нее трехрядная
золотая цепь, на запястьях
— золотые браслеты, на
голове — парик, косы
которого спускаются до
основания горла. Правая
рука свисает вдоль тела,
а в руке она держала
какой-то предмет,
вероятно, металлическое
зеркало, которое исчезло:
левая рука согнута на
груди, а в руке она сжимает
стебель лотоса, бутон
которого торчит между
грудей.

Тело гибкое и хорошо сложенное, шея молодая, прямая и малоразвитая, лицо широкое и улыбчивое, с выражением мягкости и простоты. Художник не сумел избежать тяжеловесности в расположении прически, но бюст смоделирован с целомудренной элегантностью, платье обрисовывает формы, не выставя их слишком на показ, жест, которым молодая женщина подносит цветок к груди, передан с утонченностью и естественностью. Это портреты, и, поскольку модели не были из высшего общества, можно предположить, что они не обращались к известным мастерам: они обратились к скромным мастерам, но знание формы и уверенность исполнения хорошо показывают, насколько сильно влияние великой школы скульптуры, процветавшей в то время в Фивах, распространялось даже на ремесленников.

Это влияние еще более ощутимо, когда изучаешь туалетные принадлежности и саму мебель. Было бы нелегкой задачей перечислить все мелкие предметы женского убранства, которым фантазия художников придавала изящную и остроумную форму. Ручки зеркал чаще всего представляют собой стебель лотоса или папируса, увенчанный распустившимся цветком, из которого выходит полированный металлический диск; иногда обнаженная девушка или девушка, одетая в узкую рубашку, держит его в равновесии на голове. Шпильки для волос заканчиваются свернувшимся змеем, мордой шакала, собаки или клювом ястреба. Шарик, в который они вставлены, представляет собой ежа или черепаху, панцирь которой пробит отверстиями по регулярному рисунку. Подушки, на которые клали голову во время сна, были украшены рельефами, заимствованными из мифов о Бису и Сохите: гримасничающая голова бога изображена на боковых сторонах или на основании. Но особенно изобретательность мастеров проявилась в изготовлении ложек для духов и футляров для глазных капель. Ложки использовались для того, чтобы без лишнего загрязнения рук наносить эссенции, мази или косметику разных цветов, которой мужчины и женщины красились щеки, губы, края и нижнюю часть глаз, ногти и ладони. Мотивы, как правило, заимствованы из фауны и флоры Нила. Один из футляров из Булака имеет форму лежащего тельца, выдолбленного для использования в качестве коробки: голова и спина животного снимаются и служат крышкой. Ложка из того же музея изображает убегающую собаку, несущую в пасти огромную рыбу: тело рыбы является

чашей ложки (рис. 241). Другая представляет собой картуш, вырывающийся из распустившегося лотоса, плод лотоса, лежащий на букете цветов (рис. 242), или простой треугольный сосуд (рис. 243), по бокам которого расположены две пуговицы. Наиболее тщательно выполненные изделия сочетают в себе эти элементы с изображением человека.



Fig. 241.



Fig. 243.

Девушка, обнаженная, за исключением пояса, обхватывающего ее бедра, плавает, держа голову над водой (рис. 244); ее вытянутые руки толкают утку, вырезанную из коробки, чьи крылья, расходящиеся по желанию, служат крышкой.

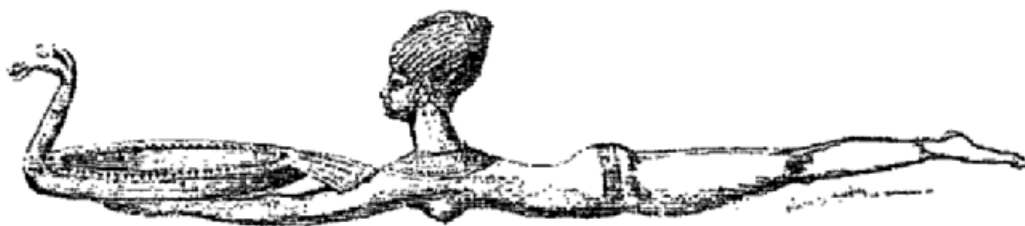


Fig. 244.

В Лувре снова изображена девушка (рис. 245), но она теряется среди лотосов и собирает бутон. Пучок стеблей, из которого выглядывают два распустившихся цветка, соединяет ручку с чашей ложки, овал которой обращен своей круглой частью наружу, а острием внутрь. В другом месте девушка (рис. 246) окружена двумя цветущими стеблями и идет, играя на гитаре с длинным грифом. Еще в другом месте музыкантка стоит на лодке (рис. 247) или заменена носительницей



Fig. 245.



Fig. 246.



Fig. 247.

подношений.

Иногда, наконец, вперед выходит раб, согнутый под тяжестью огромного мешка. Все эти персонажи имеют свои характерные черты лица и возраст.



Fig. 248.

Сборщица лотосов из хорошей семьи, о чем свидетельствуют ее тщательно заплетенные волосы и плиссированная юбка, в которую она одета. Тебанские дамы носили длинные юбки, и эта дама задрала юбку только для того, чтобы пройти по камышам, не намочив одежду. Напротив, две музыкантки и пловчиха принадлежат к низшему или рабскому сословию. Две из них имеют только пояс, третья — небрежно завязанную короткую юбку. Носительница подношений (рис. 248) увенчана длинной свисающей косой, которую надевали на детей. Это одна из тех худых и стройных девушек, которых еще часто можно увидеть среди феллахов на берегах Нила, и ее нагота не мешает ей быть наивной от природы; дети из знатных семей начинали носить одежду своего пола только в возрасте полового созревания. Наконец, раб (рис. 249) с толстыми губами, плоским носом, тяжелой и звериной челюстью, впалым лбом и гладкой головой в форме сахарного хлеба, очевидно, является карикатурой на иностранного пленника. Одурманенное выражение лица, с которым он уходит, сгибаясь под тяжестью, было очень хорошо передано, а угловатые выступы тела, тип головы, расположение различных частей напоминают общий вид гротескных терракотовых фигур Малой Азии



Fig. 249.

. Все детали природы, сгруппированные вокруг главного предмета и обрамляющие его, форма цветов и листьев, вид птиц, переданы с большой любовью к точности и с определенным юмором. Из трех уток, которых носительница подношений связала за лапы и повесила на руку, две смирились со своей судьбой и висят, вытянув шею и открыв глаза; третья поднимает голову и машет крыльями в знак протеста. Две водоплавающие птицы, сидящие на лотосах, слушают, отдыхая и прижав клювы к zobку, игру на лютне. Опыт научил их, что не стоит беспокоиться из-за песен и что девушка опасна только в том случае, если она вооружена.

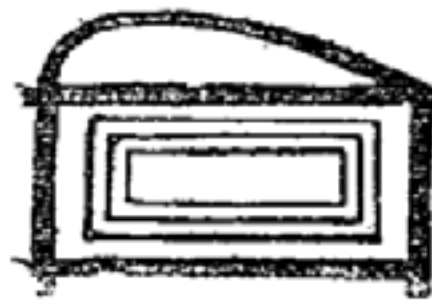


Fig. 250.



Fig. 251.

При виде лука и стрелы они убегают в барельефы, как в наши дни при виде ружья улетает стая сорок. Египтяне прекрасно знали повадки животных и с удовольствием точно их воспроизводили. Наблюдение за всеми мелочами стало для них инстинктивным и придавало малейшим произведениям их рук тот характер реальности, который поражает нас сегодня.

В древнем Египте мебели было не больше, чем в современном Египте. У бедных было несколько циновок и глиняных сундуков. У людей среднего класса были сундуки для белья и табуретки. Только у богатых были кровати, кресла, диваны, столы: шкафы, буфеты, серванты, комоды — большинство предметов, составляющих нашу мебель, были неизвестны. Тем не менее, искусство столярного дела достигло высокой степени совершенства еще в древних династиях. Доски, обработанные теслом, скрепленные, склеенные, соединенные штифтами из твердого дерева или шипами акации, никогда металлическими гвоздями, полировались, а затем покрывались краской.

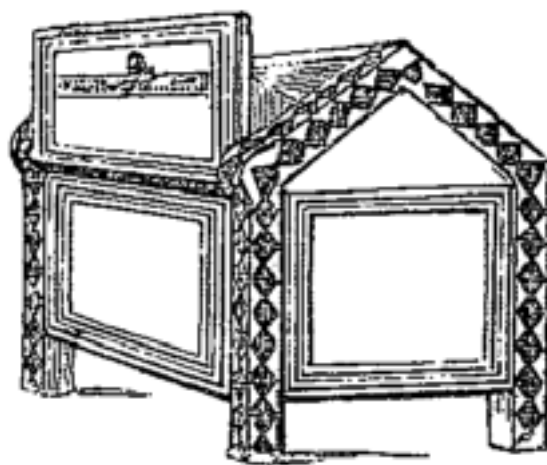


Fig. 252.

Сундуки обычно стоят на четырех прямых ножках, иногда довольно высоких. Крышка плоская или закругленная по специальной кривой (рис. 250), которую египтяне всегда любили, редко заостренная, как крыша наших домов (рис. 251). Чаще всего она снимается целиком, часто поворачивается вокруг штифта, вбитого в толщу одной из стоек, а иногда, наконец, вращается на деревянных осях, аналогичных тем, что используются в наших шкафах (рис. 252). Панели, большая поверхность которых удивительно подходила для художественного украшения, были украшены росписью, инкрустацией из слоновой кости, серебра, эмалевых пластин, драгоценных пород дерева.



Fig. 253.

Возможно, сегодня мы не в состоянии оценить мастерство, которое египтяне проявляли в этом деле, и разнообразие форм, которые они изобретали в каждую эпоху. Почти все сохранившиеся до наших дней предметы мебели происходят из гробниц и являются либо дешевыми имитациями дорогой мебели, предназначенной для захоронения вместе с умершими, либо мебелью особого назначения, которая использовалась исключительно для мумий.

Мумии были, по сути, самыми надежными клиентами плотников. Везде в других странах человек уносил с собой в загробную жизнь лишь небольшое количество предметов, а в Египте он не довольствовался меньшим, чем полный набор мебели. Гроб сам по себе был настоящим памятником, для изготовления которого привлекалась целая бригада рабочих (рис. 253). Мода на гробы менялась в зависимости от эпохи. Во времена Мемфисского царства и первого Фиванского царства встречались в основном только большие прямоугольные ящики из дерева сикоморы с крышкой и плоским дном, состоящие из нескольких частей, соединенных деревянными штифтами. Модель не отличалась элегантностью, но ее украшение было весьма любопытным. Крышка не имеет карниза. Посередине снаружи проходит длинная полоса иероглифов, иногда просто нарисованных чернилами или краской, иногда вырезанных прямо на дереве, а затем заполненных голубоватой пастой. Они содержат только имя и титул покойного, иногда короткую молитву в его пользу. Внутренняя поверхность покрыта толстым слоем штукатурки или побелена известковой краской: на ней обычно писали XVII главу «*Книги мертвых*» красными и черными чернилами красивыми курсивными иероглифами. Чаша состоит из восьми вертикальных досок, расположенных по две для стенок, и трех горизонтальных досок для дна. Иногда она украшена снаружи большими призматическими желобками, заканчивающимися перекрещивающимися листьями лотоса, как те, что встречаются на каменных саркофагах. Чаще всего она украшена слева двумя широко открытыми глазами и двумя монументальными дверями, а справа тремя дверями, в целом похожими на те, что можно увидеть в современных гипогеях. Гроб является домом умершего, и как таковой он должен представлять на своих гранях краткое изложение молитв и изображений, которые были распределены по стенам всей гробницы. Необходимые формулы и изображения написаны и иллюстрированы внутри, почти в том же порядке, в каком мы их находим на дне мастаб. Каждая стена разделена на три регистра, и каждый регистр содержит либо посвящение имени умершего, либо изображение предметов, принадлежащих ему, либо тексты ритуала, который читался в его

честь. Все это умело скомпоновано на фоне, довольно точно имитирующем драгоценное дерево, и образует картину с четкими линиями и гармоничными цветами. Плотник выполнял лишь небольшую часть работы, и длинные ящики, в которых хоронили самых древних умерших, не требовали от него большого мастерства. Ситуация изменилась, когда появилась идея придать гробу общий вид человеческого тела. Существует два типа гробов. В более древнем случае мумия служит моделью для ее оболочки. Ноги и ступни соединены по всей длине. Выступы колен, округлости икр, бедер и живота обозначены в общих чертах и смутно проступают под деревом. Голова, единственная живая часть этого безжизненного тела, полностью обнажена. Мертвец заключен в своего рода статую самого себя, достаточно уравновешенную, чтобы при необходимости ее можно было поставить на ноги, как на основание. В других случаях он лежит в своей могиле, а его лицо, высеченное в полную фигуру, служит крышкой для его мумии. На голове надета парик с молоточками, почти прозрачная белая батистовая каска наполовину покрывает грудь, юбка закрывает ноги своими плотными складками. На ногах элегантные сандалии, руки вытянуты или сложены на груди, в руках различные эмблемы: крест с ручкой, пряжка пояса, тат или, как у жены Сеннотму в Булаке, гирлянда из плюща. Такой тип мумиевидных чехлов редко встречается в династиях менафитов; Менкаури, Микерин у греков, дал нам, однако, один запоминающийся пример. Очень распространенный в XI династии, он часто представляет собой лишь выдолбленный ствол дерева, на котором грубо вырезаны голова и ноги человека. Маска раскрашена яркими цветами: желтым, красным, зеленым; волосы и прическа раскрашены черными или синими полосками. На груди величественно лежит ожерелье. Остальная часть гроба либо обернута длинными золотыми крыльями Исиды и Нефтиды, либо покрыта однородным слоем желтой или белой краски и скупо украшена фигурами или полосами синих и черных иероглифов.

Самые тщательно обработанные из гробов царей XVIII династии, которые я раскопал в Дейр-эль-Бахари, относятся к этому типу и отличаются только качеством отделки и поистине необычайным совершенством, с которым мастер воспроизвел черты лица правителя. Маски Ахмоса I, Аменхотапа I и Тутмоса II являются настоящими шедеврами в своем роде. Маска Рамсеса II не имеет никаких следов краски, за исключением черной полосы, подчеркивающей форму глаз; вероятно, смоделированная по образу фараона Хрихора, который восстановил погребальный аппарат своего могущественного предшественника; она почти сравнима с лучшими произведениями современных скульпторов (рис. 254). Два гроба, принадлежащие королеве Нофритари и ее дочери Аххотпу II, имеют гигантские размеры и достигают более 3 метров в высоту.



Fig. 254.

Когда смотришь на них в вертикальном положении (рис. 255), они напоминают кариатиды, украшающие двор Мединет-Хабу, но меньшего размера. Тело запеленато и имеет лишь неопределенный облик человеческого тела. Плечи и грудь покрыты рельефной сеткой, каждая ячейка которой выделяется синим цветом на желтом фоне. Руки выходят из этой своеобразной накидки и скрещиваются на груди, сжимая крест с ручкой, символ жизни. Голова представляет собой портрет: широкое круглое лицо, большие глаза, мягкое и незначительное выражение, тяжелая парик, увенчанный головным убором и длинными перьями Амона или Мут. Возникает вопрос, что побудило египтян создать эти необычные произведения. Обе королевы были небольшого роста, и их мумии как будто терялись в полости; их пришлось подпереть большим количеством тряпок, чтобы они не болтались и не повредились. Помимо величия, эти два гроба, как и другие королевские или частные гробы того времени, дошедшие до нас, отличаются простотой. К середине XIX династии мода изменилась. Люди больше не довольствовались одним скромно украшенным гробом: они хотели иметь два, три, даже четыре, вложенных друг в друга и покрытых росписью или надписями. Часто внешняя оболочка представляла собой саркофаг с квадратными ушками и крышкой в форме ослиного горба, дно которого, окрашенное в белый цвет, было украшено изображениями умершего, поклоняющегося богам из группы Осириса. Когда она имеет человеческую форму, она все еще сохраняет нечто от первобытной наготы: лицо раскрашено, на груди лежит ожерелье, полоса иероглифов спускается до ног; остальная часть имеет однородный цвет: черный, коричневый или темно-желтый.

Внутренние ящики были почти экстравагантно роскошными: лица и руки красные, розовые, золотые, нарисованные драгоценности, а иногда имитированные с помощью кусочков эмали, инкрустированных в дерево, разноцветные сцены и легенды, все покрыто желтым лаком, о котором я говорил выше. Контраст между обилием украшений, характерным для этих эпох, и сдержанностью предыдущих эпох поразителен: чтобы понять причину этого, нужно отправиться в сам Фивы, а не на место захоронения. Частные лица и цари завоевательных династий использовали все свои ресурсы и энергию для рытья подземных гробниц. Стены были высечены или расписаны, саркофаг был вырезан из огромного блока гранита или тонко обработанного альбатра; не имело значения, что дерево, в котором покоилась мумия, было просто украшено. Египтяне периода упадка и их правители, в отличие от предыдущих поколений, больше не имели возможности бесконечно черпать из сокровищ Египта и соседних стран. Они были бедны, и их скромный бюджет не позволял им предпринимать длительные работы: они отказались, или по крайней мере почти все, от подготовки монументальных гробниц и потратили оставшиеся деньги на изготовление красивых гробов из дерева сикоморы. Роскошь их гробов, в общем, является лишь еще одним доказательством, которое можно добавить к уже многочисленным свидетельствам их слабости и бедности. Когда саитские князья на несколько веков восстановили дела страны, снова появились каменные саркофаги, а деревянные гробы вновь обрели некоторую простоту, характерную для лучших времен; но это возрождение продлилось недолго, и македонское завоевание принесло в погребальные обычаи ту же революцию, что и падение династии Рамсесов в прошлом. Вернулись к использованию двойных и тройных гробов, к излишнему использованию красок, к кричащим позолотам; мастерство мастеров греко-римской эпохи, которые одевали умерших из Ахмима для их последнего пристанища, было меньше, а их дурной вкус



Fig. 255.

ничем не уступал вкусу производителей гробов из Фив, которые жили при последних Рамсесах.

Остальная погребальная мебель давала столярам не меньше работы, чем мумии. Требовались сундуки разных размеров для приданого умершего, для его внутренних органов, для погребальных статуэток, столы для его трапез, стулья, табуреты, кровати, на которых можно было бы положить труп, сани для перевозки его в гробницу, даже боевые или прогулочные колесницы. Шкатулки, в которых хранились каноны, погребальные статуэтки, сосуды для возлияний, делятся на несколько отделений: иногда сверху кладут приседающего шакала, который служит ручкой для поднимания крышки. Каждый из них был снабжен небольшими лыжами, чтобы их можно было тянуть по земле во время погребальных церемоний. Кровати не редкость. Многие из них идентичны *ангаребам* современных нубийцев — простые деревянные рамы, на которые натягивали большие ткани или перекрещенные кожаные ремни. Большинство из них имеют длину не более полутора метров; спящий не мог растянуться на них, а спал, скрутившись калачиком. Украшенные кровати были такой же длины, как и наши, или почти такой же. Рама чаще всего была горизонтальной, иногда слегка наклоненной от головы к ногам. Она часто была достаточно высокой над землей, и на нее поднимались с помощью скамейки или даже небольшой переносной лестницы.

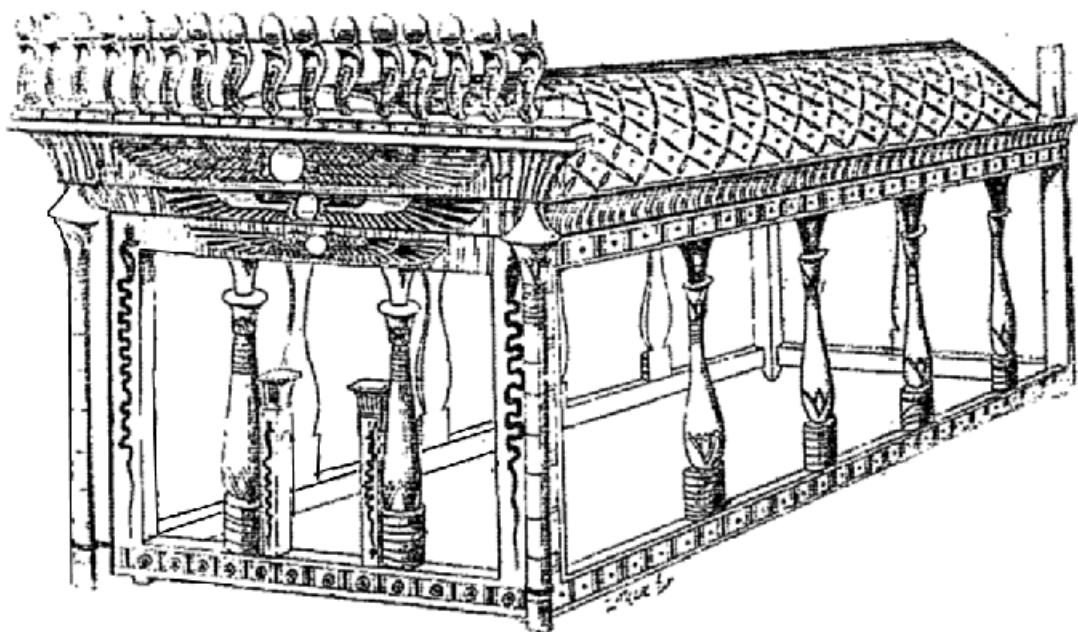


Fig. 256.

Об этом мы знали бы только по изображениям на памятниках, если бы в 1884 и 1885 годах я не обнаружил две полные кровати: одну в Фивах, в гробнице XIII династии, а другую в Ахмиме, в греко-римском некрополе. Два льва добровольно вытянули свои тела в качестве каркаса, головой к изголовью, а хвостом, загнутым над ногами спящего. Над ними возвышается своего рода балдахин, который использовался при экспонировании мумий. Рхинд уже привез один такой, который сегодня украшает музей в Эдинбурге (рис. 256). Это храм, чья закругленная крыша поддерживается изящными колоннами из расписного дерева.

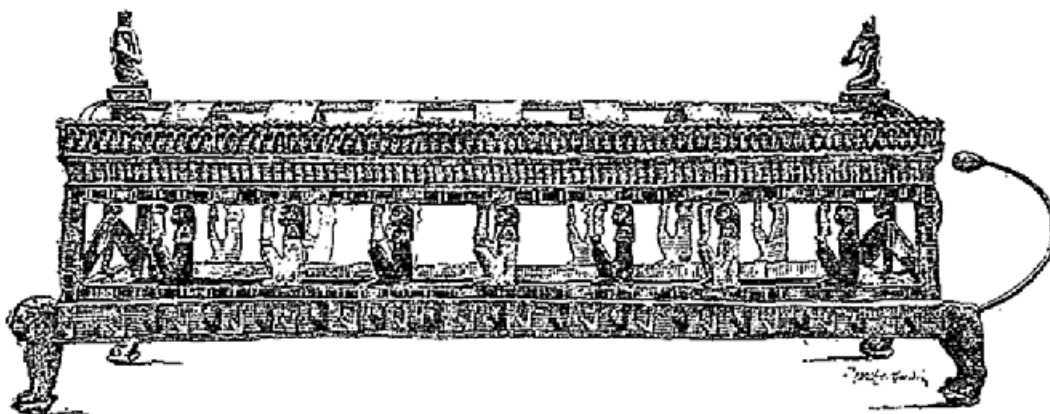


Fig. 257.

Дверь, охраняемая двумя знакомыми змеями, должна была давать доступ внутрь. Три крылатых диска, увеличивающихся по размеру, украшали карнизы, расположенные над дверью, а ряд свернутых ураев возвышался на вершине здания. Балдахин кровати XIII династии гораздо проще: это своего рода балюстрада из резного и расписного дерева, имитирующая пучки тростника, украшающие верхнюю часть стен храма, увенчанная обычным карнизом. В кровати греческой эпохи (рис. 257) балясины по бокам заменены фигурами богини Майт, вырезанными и раскрашенными, сидящими на корточках с пером на коленях. У изголовья и изножья стоят Исида и Нефтида, раскинув крылья. Свод открытый: над мумией парят стервятники, а две статуэтки Исиды и Нефтиды, стоя на коленях, плачут над ней.

Сани, на которых умерших везли в гробницу, также были украшены своего рода балдахином, но совсем другого вида. Это тоже наос, но с полными панелями, как те, что я обнаружил в 1886 году в комнате Сеннотму в Гурнет-Мураи. Когда их использовали в течение нескольких дней, они представляли собой квадратные люки, через которые можно было увидеть голову мумии: Уилкинсон описал один из таких люков по рисункам в тебанской гробнице (рис. 258).

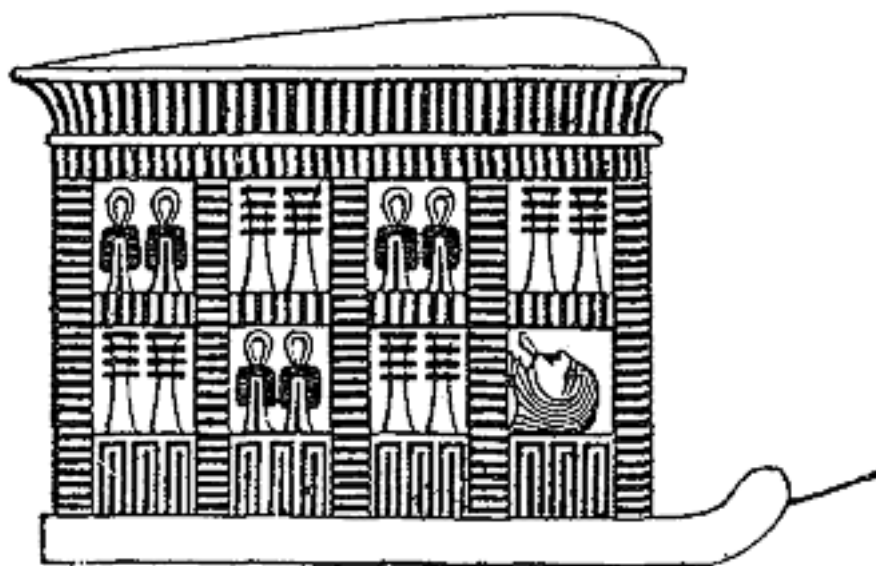


Fig. 258.

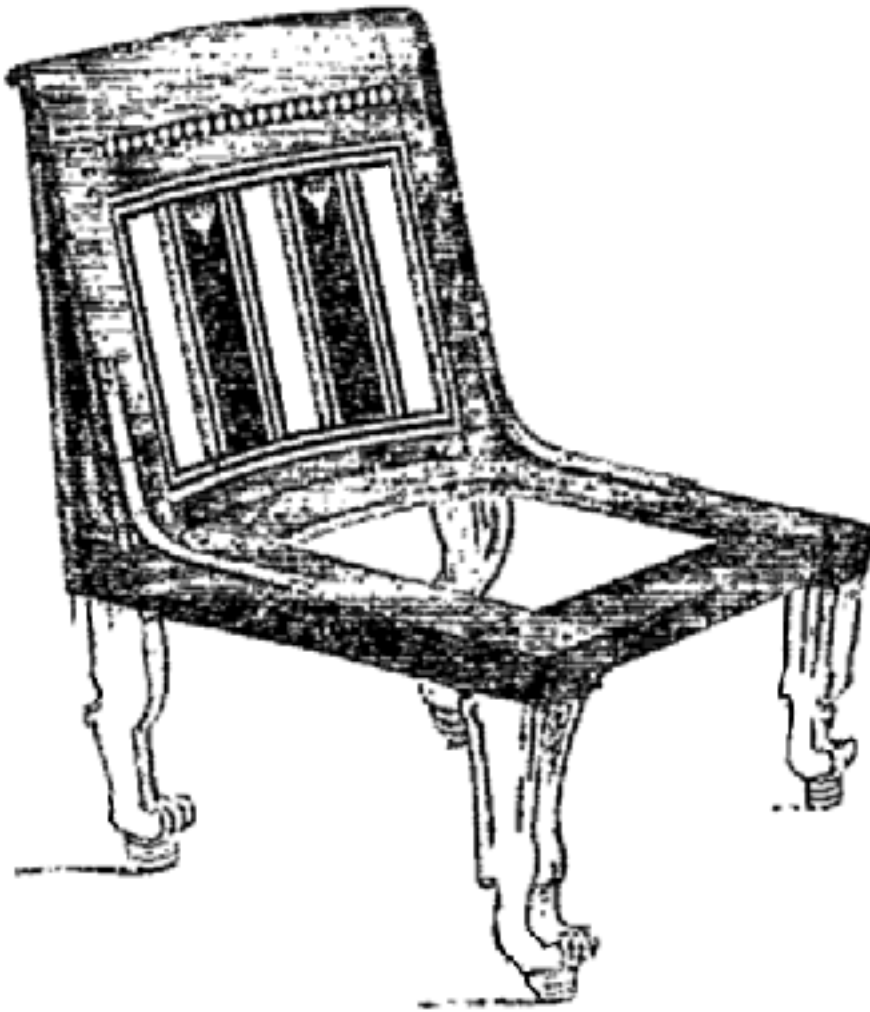


Fig. 259.

Во всех случаях панели были подвижными. После того как тело умершего клали на доску саней, каждую панель устанавливали на место; изогнутая крыша с карнизом накрывала все и служила крышкой. Несколько кресел из Лувра и Британского музея были изготовлены примерно в XI династии. Они не менее красивы, и одно из них (рис. 259) сохранило необычайную яркость цветов. Каркас, когда-то украшенный решеткой из веревок, опирается на четыре львиные лапы. Спинка украшена двумя цветами и линией ромбов из черного дерева и слоновой кости, которые выделяются на красном фоне. Подобные рабочие табуреты (рис. 260) и складные стулья, ножки которых имеют форму сплюснутых головок гусей, можно найти во всех музеях. Фараоны и высокопоставленные чиновники предпочитали более сложные модели. Их сиденья иногда были очень высокими. В качестве подлокотников у них были два бегущих льва или, в , подпорки из связанных спина к спине военнопленных (рис. 261).

Ступенька, расположенная спереди, служила подножкой для подъема на стул или опорой для сидящего человека. На сегодняшний день у нас нет ни одного экземпляра мебели такого типа. На картинах видно, что жесткость плетеных или решетчатых сидений смягчалась с помощью матрасов и богато украшенных подушек. Подушки и матрасы исчезли, и предполагается, что они были обтянуты гобеленом. Несомненно, гобелен был известен в Египте, и барельеф из Бени-Хасана (рис. 262) показывает нам, как его изготавливали. Ткацкий станок, хотя и очень простой, напоминает тот, который до сих пор используют ткачи из Ахмима. Он горизонтальный и состоит из двух тонких цилиндров, или, скорее, двух палок, разделенных расстоянием в полтора метра и вставленных в два больших кола, вбитых в землю на расстоянии примерно восьмидесяти сантиметров друг от друга.

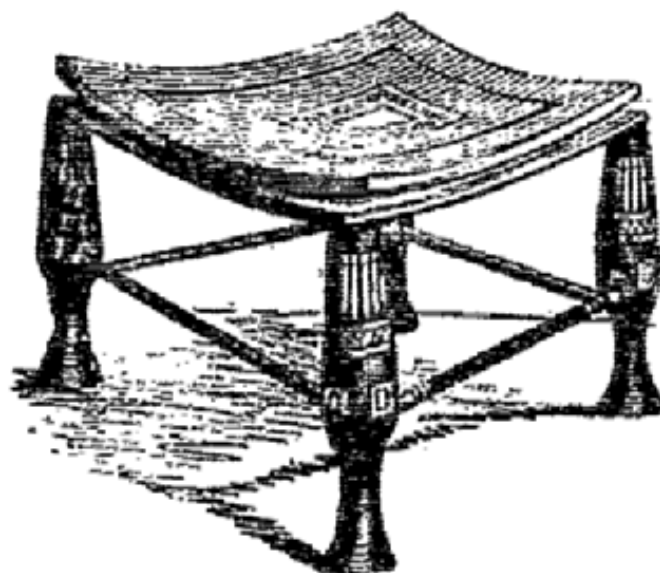


Fig. 260.

Прутки цепи были прочно закреплены, а затем намотаны на головной цилиндр до достижения необходимого натяжения. Крестообразные палки, расположенные через определенные промежутки, облегчали введение штифтов с нитками. Работа начиналась снизу, как это делается до сих пор в Гобеленах. Ткань уплотнялась и выравнивалась с помощью грубого гребня, а затем постепенно наматывалась на нижний цилиндр. Таким образом изготавливались занавеси и ковры, украшенные фигурами, геометрическими узорами, зигзагами или шахматными узорами (рис. 263); однако внимательное изучение памятников показало мне, что большинство предметов, которые считались образцами гобеленов, на самом деле были изготовлены из окрашенной и вырезанной кожи. Кожевенная промышленность процветала. Есть лишь немногие музеи, в которых нет хотя бы одной пары сандалий или ремней для мумий, концы которых сделаны из тисненной кожи и украшены изображением бога или фараона, иероглифической надписью, розеткой, а иногда и всем этим вместе. Эти маленькие памятники относятся едва ли к более раннему времени, чем время первосвященников Аммона или первых бубаститов. К тому же периоду относится огромный балдахин из музея Булака. Катафалк, на котором лежала мумия во время перевозки из дома умершего в гробницу, часто был покрыт тканью или мягкой кожей.

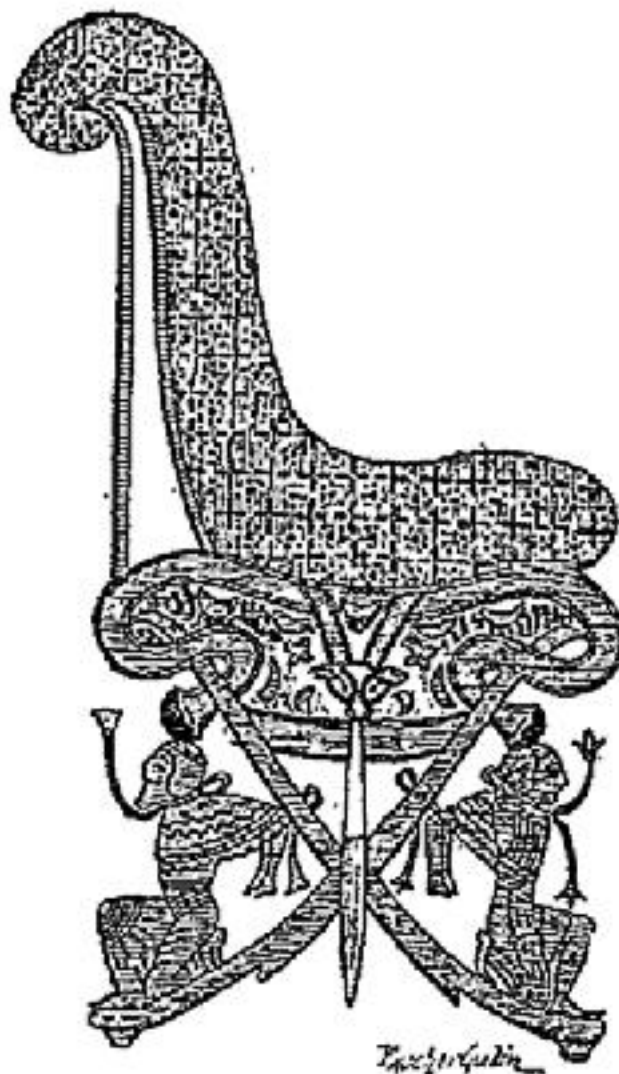


Fig. 261.

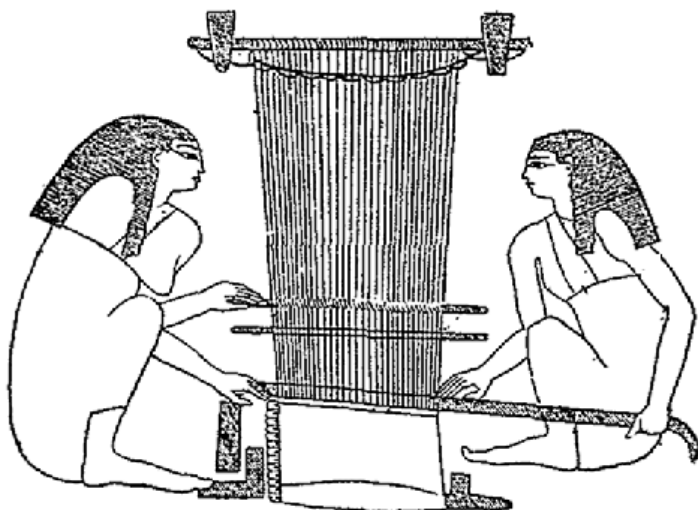


Fig. 262.

Иногда его боковые части свисали прямо, иногда они были подняты в виде занавесок с помощью завязок и позволяли увидеть гроб. Балдахин из Дейр-эль-Бахари был подготовлен для принцессы Исимхеб, дочери первосвященника Масахирти, жены первосвященника Менхопирри и матери первосвященника Пинотму III. Центральная часть, более длинная, чем широкая, разделена на три полосы из небесно-голубой кожи, которая со временем приобрела перламутровый оттенок. Две боковые части усыпаны желтыми звездами: на средней части расположены стервятники, которые распростертыми крыльями защищают покойника.

Четыре части, образованные зелеными и красными квадратами, расположенными в шахматном порядке, соединяются с четырьмя сторонами. Те, что свисают с длинных сторон, соединены с центральной частью орнаментальной каймой.

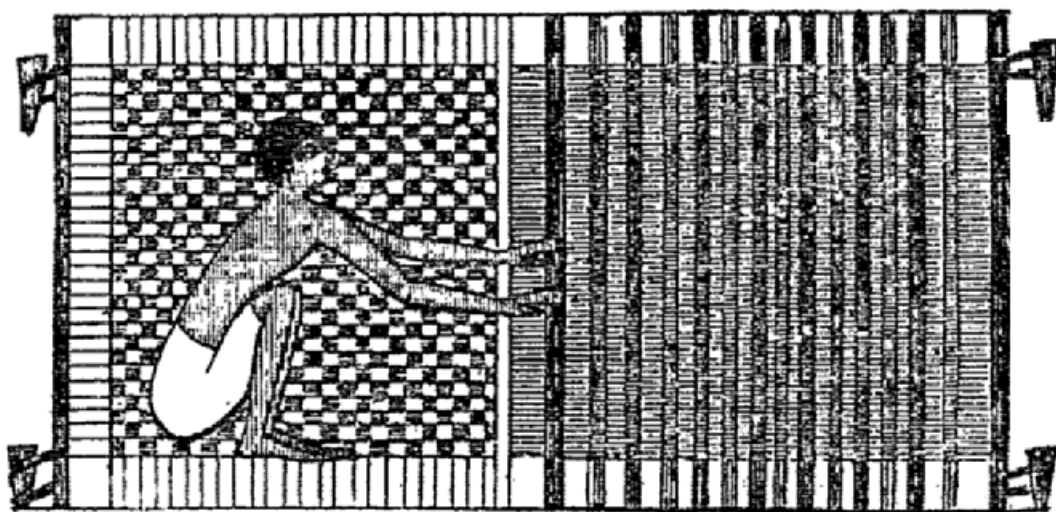
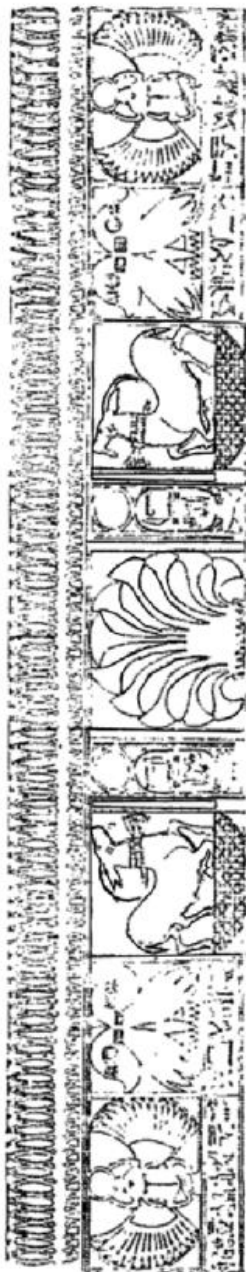


Fig. 263.

Справа жуки с распростертыми крыльями чередуются с картушами царя Пинотму II под фризом из наконечников копий. Слева (рис. 264) узор более сложный. В центре находится пучок лотосов, по бокам которого расположены королевские картуши; далее идут две антилопы, стоящие на коленях на корзинах, затем два букета папируса и, наконец, два скарабея, похожих на тех, что на другой кайме. Фриз из наконечников копий проходит сверху. Техника изготовления этого предмета весьма любопытна.



Иероглифы и фигуры были вырезаны из широких листов кожи, как мы делаем цифры и буквы на медных пластинах. Затем под образовавшимися пустотами пришивались кожаные полоски того цвета, который хотели придать украшениям или символам, а чтобы скрыть заплатки, сзади расправлялись длинные куски белой или светло-желтой кожи. Несмотря на сложность этой работы, полученный результат является весьма замечательным. Силуэты газелей, жуков и цветов столь же четкие и элегантные, как если бы они были нарисованы кистью на стене или листе папируса. Выбор мотивов удачен, цвета гармоничны и яркие одновременно. Рабочие, которые разработали и изготовили балдахин Исимхеба, имели большой опыт в использовании этой системы украшения и в создании подобных рисунков. Я не сомневаюсь, что подушки королевских кресел и диванов, паруса погребальных или божественных лодок, на которые погружали мумии и статуи богов, чаще всего были из кожи. Парус в виде шахматной доски на одной из лодок, изображенных в гробнице Рамсеса III (рис. 265), напоминает полотна балдахина в виде шахматной доски. Грифы и фантастические птицы на другой лодке (рис. 266) не более странны и не более сложны в изготовлении из кожи, чем грифы и газели Исимхеба. Древние свидетельства позволяют нам утверждать, что древние египтяне вышивали так же хорошо, как и средневековые. Две броневые нагрудники, которые Амасис подарил, один лакедемонянам, а другой храму Афины в Линдосе, были из льна, но украшены фигурами животных из золотой и пурпурной нити: каждая нить состояла из трехсот шестидесяти пяти отдельных нитей. Если мы вернемся еще дальше в прошлое, то увидим по изображениям на памятниках, что одежды фараонов были украшены каймами из гобелена или вышивки, нанесенными на ткань или выполненными непосредственно на ней. Самые простые из них состоят из одной или нескольких полос темного цвета, идущих параллельно кайме. В других местах можно увидеть пальметты или ряды дисков и точек, листья, меандры и даже, кое-где, фигуры людей, божеств или животных, нарисованные, вероятно, иголкой. Ни одна из тканей, найденных до сих пор на королевских мумиях, не украшена таким образом и не позволяет нам судить о качестве и технике этой работы. Только однажды я обнаружил на теле одной из принцесс из Дейр-эль-Бахари картуш, вышитый бледно-розовой нитью. Египтяне в благополучные времена, по-видимому, особенно ценили однотонные ткани, особенно белые. Они изготавливали их с удивительным мастерством на ткацком станке, во всех отношениях идентичном тому, который они изобрели для гобеленов. Части савана, обернутые вокруг рук и плеч Тутмоса III, настолько тонкие, что их можно сравнить с самым тонким индийским муслином, и заслуживают названия «*тканый воздух*», не уступая по качеству косской газе. Однако это чисто ремесленный вопрос, к которому искусство не имеет никакого отношения.

Использование вышивки и гобелена стало широко распространенным в Египте только к концу персидского господства и началу греческого господства () под влиянием первых Лагидов.

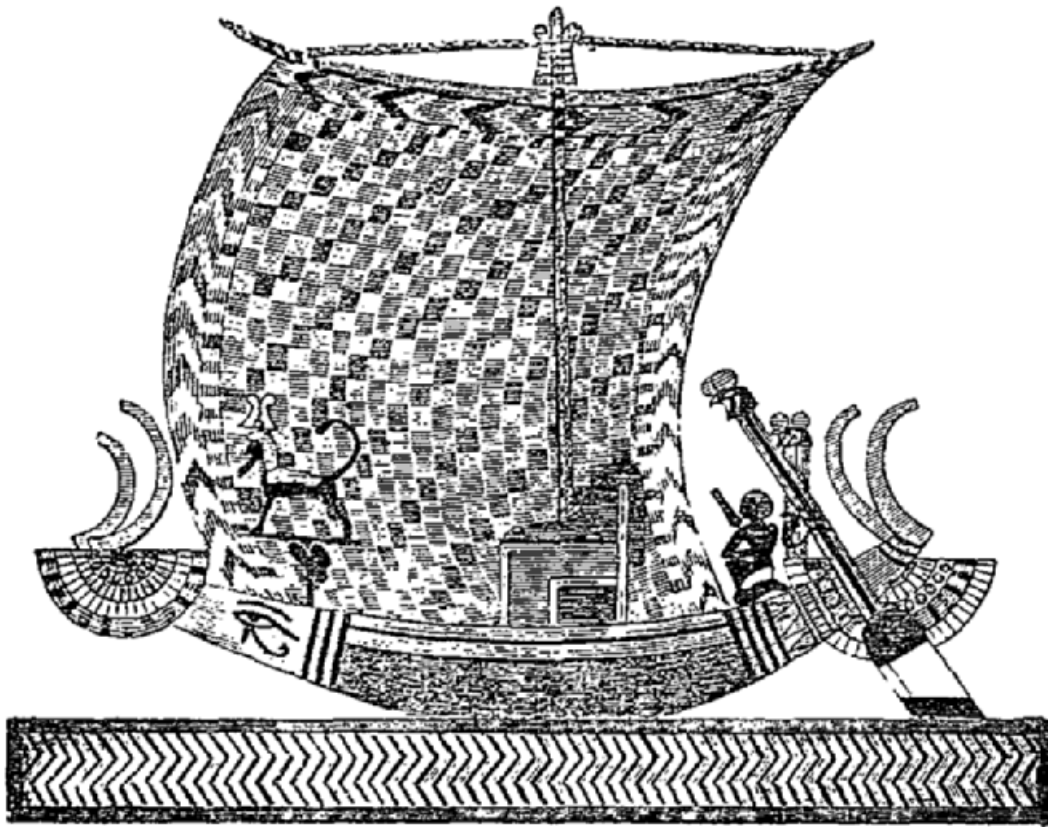


Fig. 265.

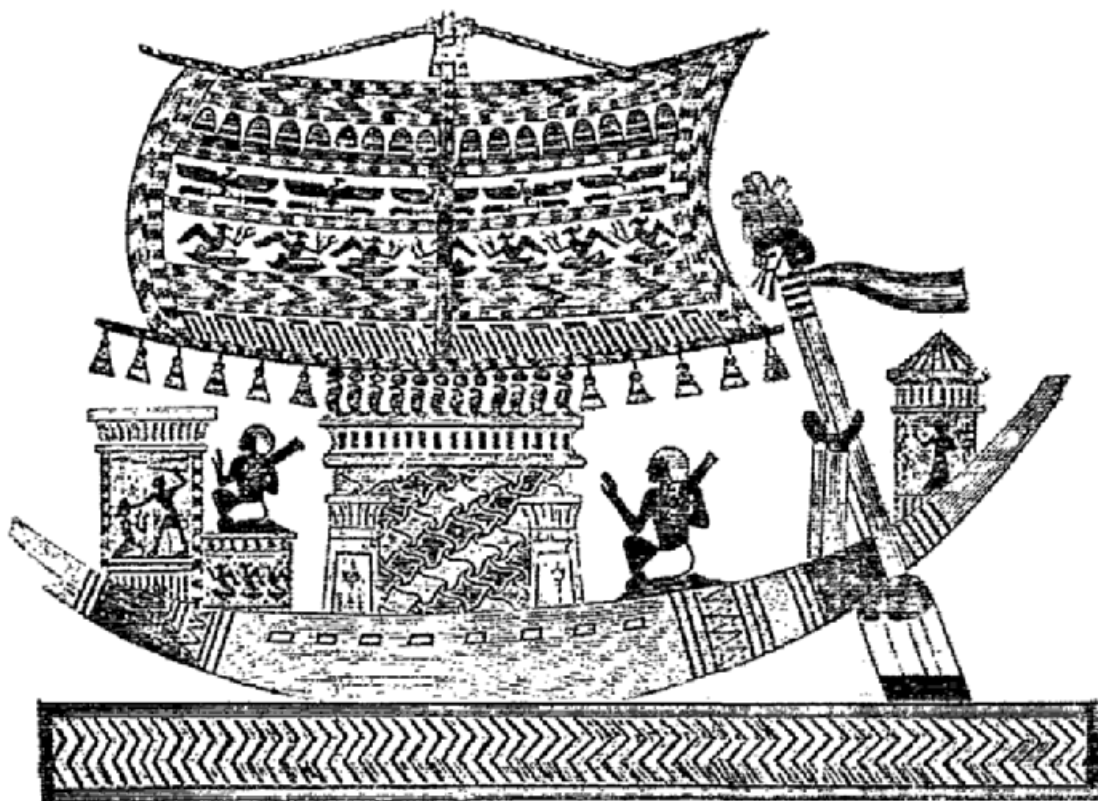


Fig. 266.

Александрия была частично заселена финикийскими, сирийскими и еврейскими колонистами, которые привезли с собой методы производства, используемые в их странах, и основали там мануфактуры, которые вскоре стали процветать. Плиний приписывает александрийцам изобретение ткачества на нескольких ремизках тканей, называемых парчой (polymita); и во времена первых цезарей было общепризнанным фактом, что «игла Вавилона была теперь побеждена гребнем Нила». Александрийские гобелены не были украшены почти исключительно геометрическими узорами, как старые египетские гобелены: по свидетельству древних, на них были изображены фигуры животных и даже людей. От шедевров, которые украшали дворец Птолемеев, ничего не сохранилось, но в Египте были обнаружены фрагменты, которые можно отнести к позднему имперскому периоду: ребенок с гусем, описанный Уилкинсоном, морские божества с изделия, которое я купил в Коптосе. Многочисленные вышитые и украшенные гобеленовыми полосками саваны, недавно обнаруженные в Фаюме и около Ахмима, почти все происходят из коптских гробниц и, следовательно, относятся скорее к византийскому искусству, чем к египетскому.

3. МЕТАЛЛЫ.

Металлы делились на две группы, разделенные упоминанием некоторых видов драгоценных камней, таких как лазурит и малахит: благородные металлы — золото, электр, серебро; неблагородные металлы — медь, железо, свинец, к которым позже добавилось олово.

Железо использовалось для изготовления оружия и орудий труда, резцов скульпторов и каменщиков, лезвий топоров и тесел, ножей и пил. Свинец практически не использовался. Иногда

им инкрустировали створки дверей храмов, шкатулки, мебель, а также изготавливали из него маленькие статуэтки божеств, в основном Осириса или Анубиса. Чистая медь была слишком мягкой, чтобы выдерживать повседневное использование: бронза была любимым металлом египтян. Неправда, что им удалось, как часто говорили, придать ей закалкой твердость железа или стали, но они умели добиваться от нее самых разных качеств, варьируя элементы и пропорции сплава. Большинство исследованных до сих пор предметов содержали количество меди и олова, которое и сегодня используется для изготовления обычной бронзы. Те, которые изучал Воклен в 1825 году, содержали 84% меди, 14% олова, 1% железа и другие вещества. Нож, привезенный из Египта Уилкинсоном, содержал только 5,9% олова, 0,1% железа и 94% меди. Остатки статуэток и зеркал, проанализированные более недавно, содержали значительное количество золота или серебра и соответствуют коринфской бронзе. Другие имеют оттенок и состав латуни. Многие из наиболее тщательно обработанных изделий удивительно устойчивы к влажности и очень трудно подвергаются окислению; их еще в горячем состоянии натирали смоляным лаком, который заполнял поры и оставлял на поверхности неизменную патину. Каждый вид имел свое применение: обычная бронза для оружия и обычных амулетов, сплавы, аналогичные латуни, для домашней утвари, золотая и серебряная бронза для зеркал, дорогого оружия, роскошных статуэток. Ни одна из картин, которые я видел в гробницах, не изображает литья и обработки бронзы, но изучение самих предметов восполняет этот недостаток изобразительных памятников. Инструменты, оружие, кольца, дешевые вазы были частично выкованы, частично отлиты за один раз в формах из огнеупорной глины или камня. Все, что было произведением искусства, отливали из одной или нескольких частей, в зависимости от случая, а затем детали подгоняли, сваривали и дорабатывали резцом. Наиболее часто использовался метод литья по картону: в форму вставляли сердечник из песка или земли, смешанной с измельченным углем, и форма снаружи грубо повторялась внутри. Слой металла часто был настолько тонким, что мог бы не выдержать даже небольшого давления, если бы не была принята мера предосторожности и сердечник не был оставлен на месте для поддержки.



Fig. 267.

Большинство бытовых предметов и небольших инструментов были изготовлены из бронзы. Тысячи оригинальных экземпляров хранятся в наших музеях, а также изображены на картинах и барельефах. Искусство и ремесло не были несовместимы в Египте, и даже котловар старался придать своим самым скромным произведениям элегантную форму и изящные украшения. Кастрюля, в которой повар Рамсеса III создавал свои шедевры, поддерживается львиными лапами. Такой чайник ничем не отличается от современного чайника (рис. 267), но присмотритесь к нему повнимательнее: ручка представляет собой распустившийся цветок папируса, лепестки которого, наклонившись над стеблем, опираются на край горлышка (рис. 268).

Рукоятка ножей или ложек почти всегда представляет собой изогнутую шею утки или гуся; чаша иногда изображает животное, например, газель, связанную, как животные, приносимые в жертву (рис. 269). На рукояти меча сидит маленький шакал. У ножниц из музея Булак главная часть рукояти представляет собой азиатского пленника со связанными за спиной руками. Одно зеркало имеет форму вырезанного листа лотоса, а хвост служит рукояткой. Одна шкатулка для духов имеет форму рыбы, другая — птицы, третья — гротескного бога. Особое место в сердцах ценителей занимают сосуды для омовения, которые священники и жрицы несли в руках, чтобы окропить верующих или землю, по которой шли процессии. Они имеют заостренный или яйцевидный конец и украшены рисунками или рельефными изображениями.



Fig. 268.

Иногда это изображения богов, каждое в отдельной рамке, иногда — сцены поклонения. Работа обычно очень тонкая.

Скульптура очень рано освоила бронзу: к сожалению, ни одна из этих идов, которые заполняли храмы древнего царства, не сохранилась до наших дней. Что бы ни говорили, у нас нет бронзовых статуэток, созданных до изгнания гиксосов. Некоторые из фигур, происходящих из Фив, безусловно относятся к XVIII и XIX династиям: чеканная голова льва, которая находилась среди драгоценностей царицы Ахтпу, Арпократ из Булака, носящий имя Камос и имя Ахмос I, несколько Аммонов из того же музея, которые, как говорят, были обнаружены в Мединет-Хабу и Шейх-Абдель-Гурне. Наиболее важные экспонаты относятся к XXII династии или более позднему периоду и являются современниками фараонов Саитов; многие из них не более древние, чем первые Птолемеи. Фрагмент, находящийся во владении графа Строганова и найденный в руинах Таниса, был частью votивной статуи царя Петхухану. Она была выполнена по крайней мере в две трети от натуральной величины и является самым значительным фрагментом, который мы имеем на данный момент. Портрет дамы Такушит, подаренный г-ном Деметрио Афинскому музею, четыре фигуры из коллекции Посно, ныне хранящиеся в Лувре, и коленопреклоненный гений из Булака происходят из Бубастиса и, вероятно, датируются годами, предшествовавшими воцарению Псамметиха I. Дама Такушит стоит, выдвинув вперед ногу, правая рука опущена, левая согнута и прижата к груди (рис. 270). Она одета в короткое платье, вышитое религиозными сценами, на руках и кистях у нее браслеты. Парик с ровными прядями, уложенными в несколько ярусов, плотно облегает голову.

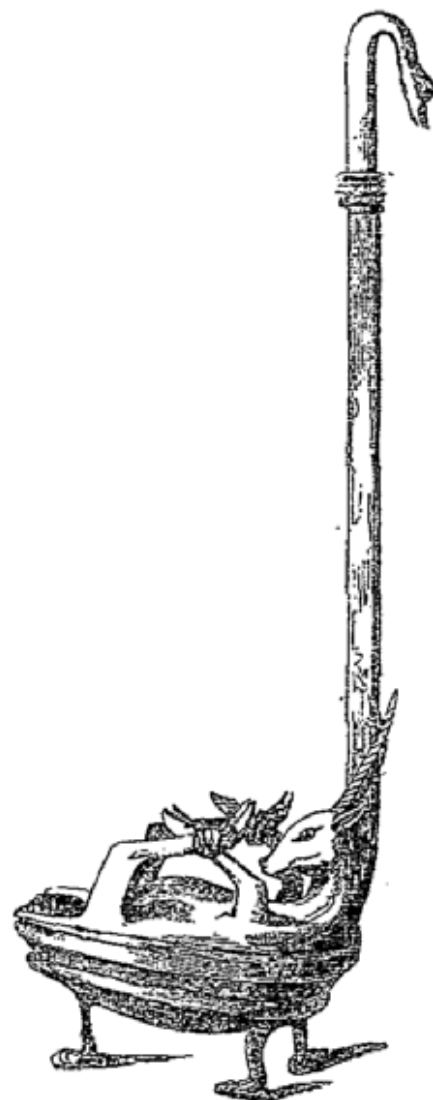


Fig. 269.

(D'après Wilkinson.)

Детали тканей и украшений вырезаны на поверхности бронзы и выделены серебряной нитью. Лицо представляет собой портрет и, по-видимому, изображает женщину зрелого возраста. Тело, в соответствии с традицией египетских школ, принадлежит молодой девушке: стройное, упругое и гибкое. Медь сильно смешана с золотом и имеет мягкие отблески, которые удачно сочетаются с богатым декором вышивки. Насколько внешний вид изящен и гармоничен, настолько же груб и резкий внешний вид преклоненного гения Булака. У него голова ястреба, и он поклоняется восходящему солнцу, как и положено гениям Гелиополиса; его правая рука поднята в воздух, левая прижата к груди. Стил в целом суров, а зернистость кожи еще больше усиливает впечатление жесткости; но движение точное, энергичное, а птичья маска удивительно точно подходит к мужскому торсу. Те же качества и недостатки можно найти в Хоре из коллекции Посно (рис. 271). Стоя, с вытянутыми вперед руками на уровне головы, он поднимает сосуд с возлияниями и выливает его содержимое на короля, когда-то стоящего перед ним. Грубость менее заметна в трех других фигурах, особенно в той, которая носит имя Мосу, выгравированное на груди, на месте сердца (рис. 272). Она стоит, как Гор, левой ногой впереди, левая рука опущена около бедра. Правая рука, поднятая на высоту груди, держала жезл власти. Грудь обнажена, бедра опоясаны полосатым набедренным покрывалом, конец которого свисает прямо между бедрами. Голова покрыта короткой париком с мелкими тонким прядями, переплетенными друг с другом. Уши

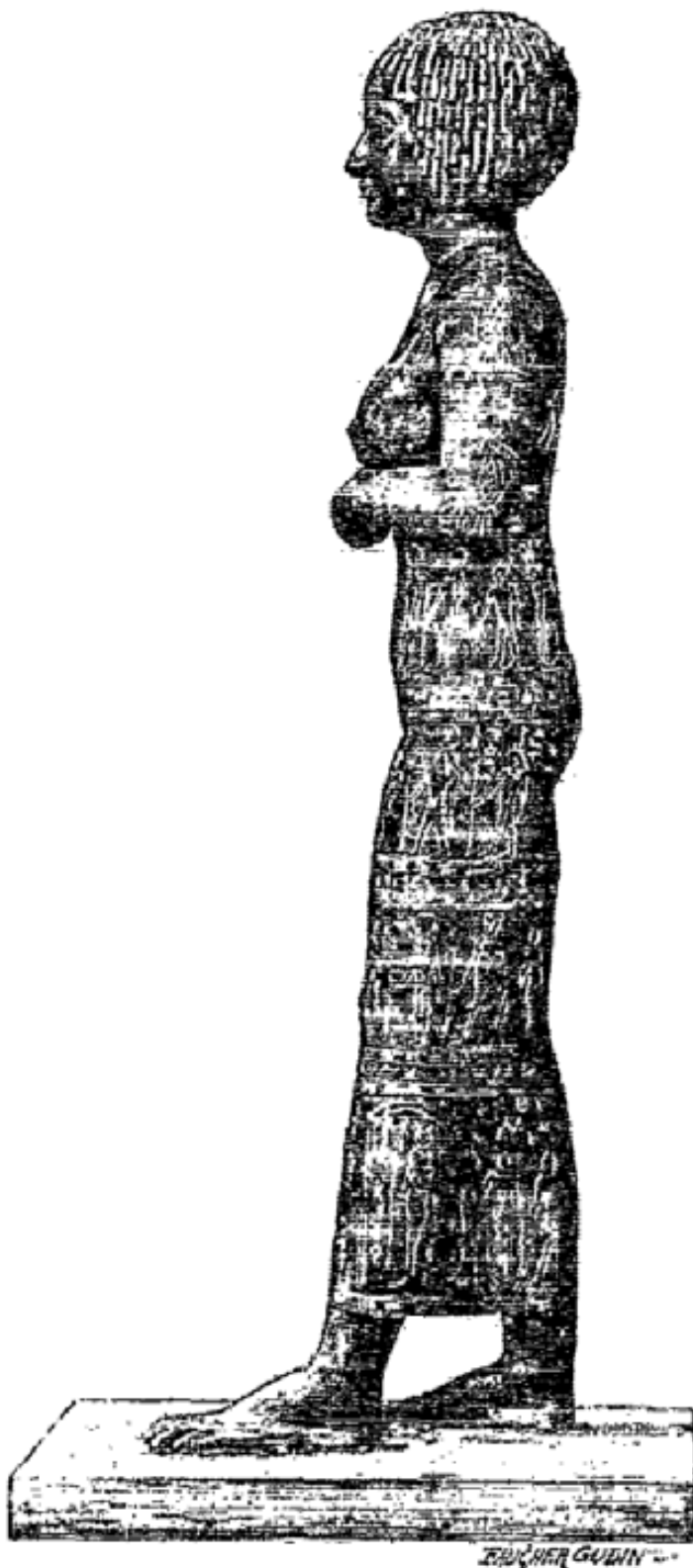


Fig. 270.

круглые и большие. Глаза, широко открытые, были инкрустированы серебром и были украшены каким-то феллахом.

Черты лица имеют замечательное выражение высокомерия и твердости. Что же сказать после этого о тысячах Осирисов, Исид, Нефтид, Горов, Нофиртумов, которые были извлечены из песка и развалин в Саккаре, Бубасте и во всех городах дельты? Многие из них, без сомнения, являются очаровательными экспонатами витрин и привлекают внимание совершенством литья или тонкостью работы, но большинство из них — это предметы торговли, изготовленные на протяжении веков по одним и тем же образцам и, возможно, в одних и тех же формах, для назидания верующих и паломников. Они безжизненны, вульгарны, лишены оригинальности и ничем не отличаются друг от друга, как и тысячи раскрашенных фигурок, которыми наши торговцы предметами культа завалены свои прилавки. Только изображения животных, баранов, сфинксов и, прежде всего, львов до конца сохранили ярко выраженную индивидуальность. Египтяне испытывали особое предпочтение к кошачьим: они изображали льва во всех позах, охотящегося на антилопу, набрасывающегося на охотников, раненого и поворачивающегося, чтобы покусать свою рану, отдыхающего и лежащего с презрительным спокойствием, и ни один народ не изображал его с таким знанием его привычек и с такой интенсивностью жизни. Несколько богов и богинь, Шу, Анхури, Бастит, Сохит, Тафнут, имели форму льва или кошки, и поскольку культ был более популярен в дельте, чем где-либо еще, не проходит и года, чтобы среди руин Бубастиса, Таниса, Мендеса или какого-нибудь менее известного города не раскопали настоящие хранилища, где фигурки львов или львиц, женщин или мужчин с головами львов и кошек исчисляются тысячами.



Fig. 271.



Fig. 272.

Кошки из Бубастиса и львы из Телль-эс-Себа заполняют наши музеи. Львы из Хорбаита можно отнести к шедеврам египетской скульптуры. Имя Априса выгравировано на самом большом из них (рис. 273), но даже без этого точного свидетельства символы на этом предмете безошибочно относят нас к сайтскому периоду. Он был частью украшения двери храма или наоса, а его задняя часть была встроена в стену или деревянную конструкцию. Он заперт в ловушке или лежит в продолговатой клетке, из которой выглядывают только голова и передние лапы. Линии тела просты и мощны, выражение лица спокойное и сильное. По своим размерам и величественности он почти не уступает прекрасным известняковым львам Аменхотепа III.

Идея нанесения золота и благородных металлов на бронзу, камень или дерево была уже известна в Египте во времена Хеопса. Золото очень часто смешивается с серебром в естественном состоянии; когда оно содержало 20% серебра, оно меняло название и называлось электрумом (*асиму*). Электрум имеет красивый светло-желтый оттенок. Он бледнеет по мере увеличения доли серебра: при 60% он становится почти белым. Серебро поступало в основном из Азии в виде колец, пластин или брикетов определенного веса. Золото и электрум поступали частично из Сирии в виде кирпичей и колец, частично из Судана в виде самородков или порошка. Очистка и плавка изображены на памятниках древних династий. Барельеф из Саккары показывает взвешивание золота, переданного рабочему, который должен его обработать; другой, из Бени-Хассана, показывает промывку и обжиг руды; еще один, из Фив, показывает ювелира, сидящего перед тиглем, с горелкой во рту, чтобы разжечь пламя, и щипцами в правой руке, готового схватить слиток (рис. 274). Египтяне не чеканили ни монет, ни медалей.

За исключением этого, они использовали драгоценные металлы так же, как и мы. Так же, как мы покрываем золотом кресты и купола церквей, они покрывали золотом двери храмов, цоколи стен, барельефы, пирамидионы обелисков, целые обелиски. Обелиски царицы Хатшепсут в Карнаке были покрыты электрумом. «Их было видно с обоих берегов Нила, и они заливали оба Египта своими ослепительными отблесками, когда солнце восходило между ними, как оно восходит на горизонте неба». Это были пластины, выкованные сильными ударами молота по наковальне. Для небольших предметов использовались пленки, выбитые между двумя кусками пергамента. В Луврском музее хранится настоящий буклет позолотчика, и листы в нем так же тонкие, как у немецких ювелиров прошлого века. Их прикрепляли к бронзе с помощью аммиачного протравителя ().

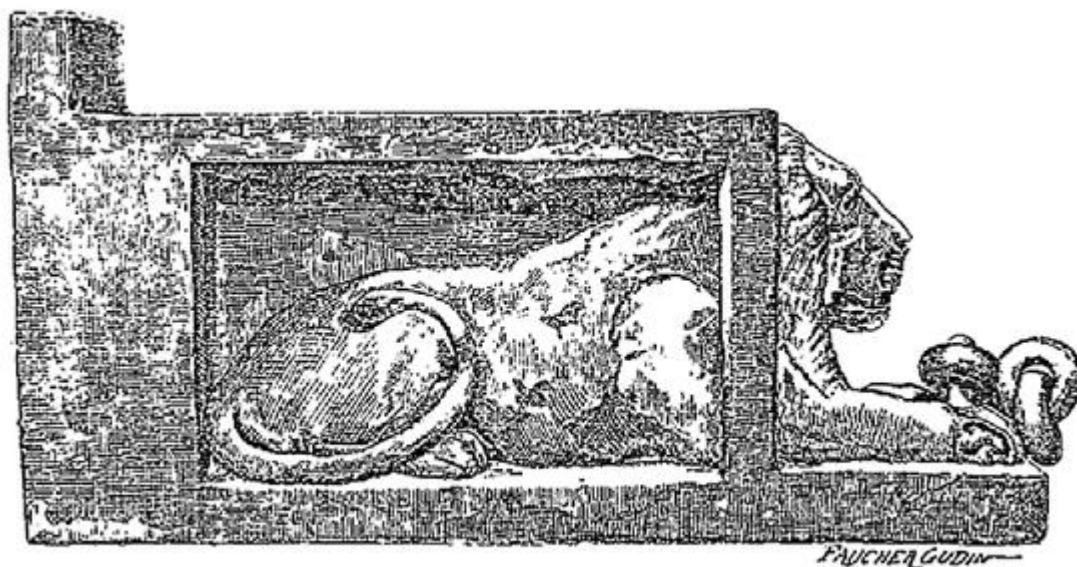


Fig. 273.

Если речь шла о деревянной статуэтке, сначала на нее наклеивали тонкое полотно или наносили тонкий слой гипса, а затем на этот первый слой наносили золото или серебро. Речь идет о позолоченных деревянных статуях Тота, Хора и Нофиртума, относящихся к временам Хеопса. Один только храм Исиды, повелительницы пирамиды, содержал дюжину таких статуй, и это был не самый большой храм в некрополе Мемфиса. Храмы Фив, по-видимому, имели сотни таких статуй, по крайней мере во времена завоевательных династий Нового царства, а птолемеевские святилища не уступали в этом отношении фиванским.

Бронза и позолоченное дерево не всегда были достаточными для богов: им требовалось чистое золото, и им давали его как можно больше. Цари Древнего и Среднего царств уже посвящали им статуи, вырезанные из драгоценных металлов. Фараоны XVIII и XIX династий, которые почти без ограничений черпали из сокровищ Азии, превзошли своих предшественников. Даже когда наступил упадок, простые феодальные лорды продолжали традицию великих царств и, как Монтумхит, принц Фив, заменяли изображения из золота и серебра, которые генералы Ашшурбанипала унесли из Карнака во время ассирийских вторжений. Количество металла, посвященного на службу божеству, было огромным.



Fig. 274.

Среди них были как фигуры высотой всего в несколько сантиметров, так и фигуры высотой в три локтя и более. Некоторые были сделаны из одного металла, золота или серебра; некоторые были частично из золота, частично из серебра; наконец, были и такие, которые напоминали хризелефантинскую скульптуру греков, где золото сочеталось с резным слоновой костью, черным деревом и драгоценными камнями.

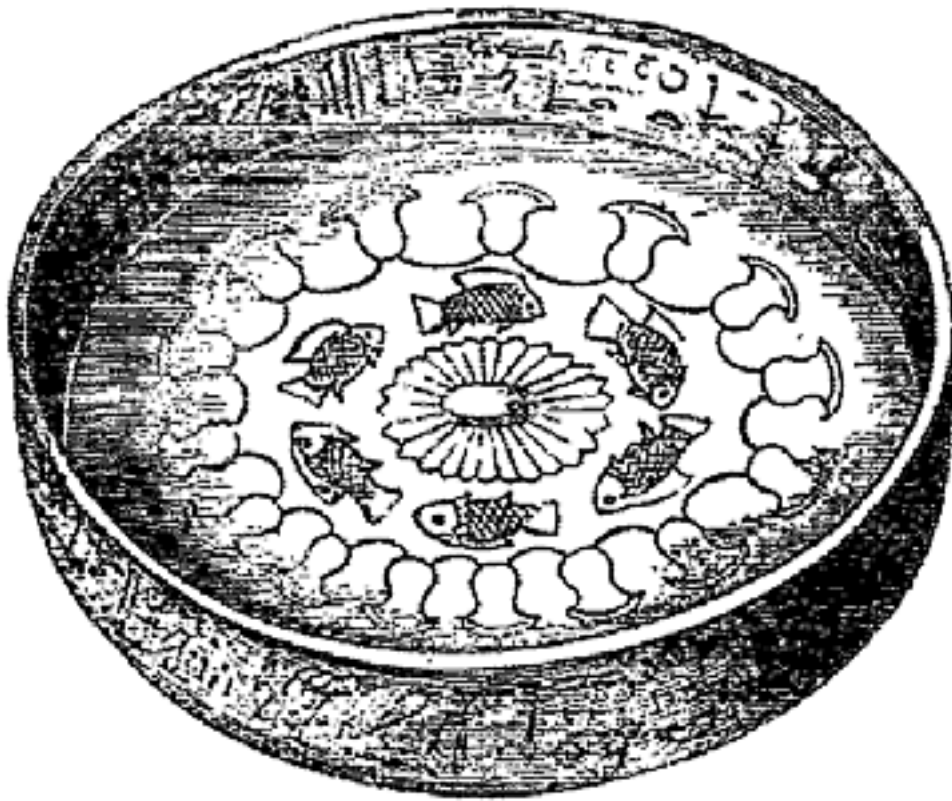


Fig. 275.

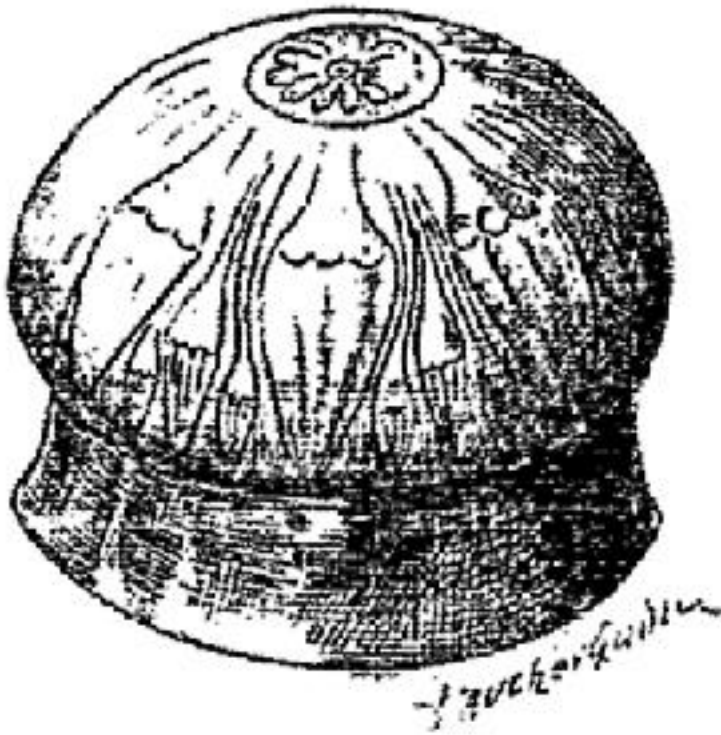


Fig. 276.

Что они из себя представляли, мы знаем очень точно благодаря изображениям, которые сохранились повсюду: в Карнаке, Мединет-Абу, Дендере, в гробницах, а также благодаря статуям из известняка и дерева: материал мог меняться, но стиль оставался неизменным. Нет ничего более брэнного, чем такие произведения; сама ценность материалов, из которых они изготовлены, обрекает их на уничтожение. То, что пощадили гражданские войны, иностранные вторжения, алчность фараонов и римских правителей, стало добычей христианских .



Fig. 277.



Fig. 278.

До наших дней дошли несколько милых статуэток, помещенных на мумии в качестве амулетов, несколько фигурок, почитаемых как домашние божества и затерянных в руинах домов, несколько экспонатов, забытых в темном углу храма. Птах и Аммон королевы Ахтпу, другой золотой Аммон из Булака и серебряный стервятник, обнаруженный в Мединет-Хабу около 1885 года, являются единственными экземплярами такого рода, которые с уверенностью можно отнести к великому периоду.

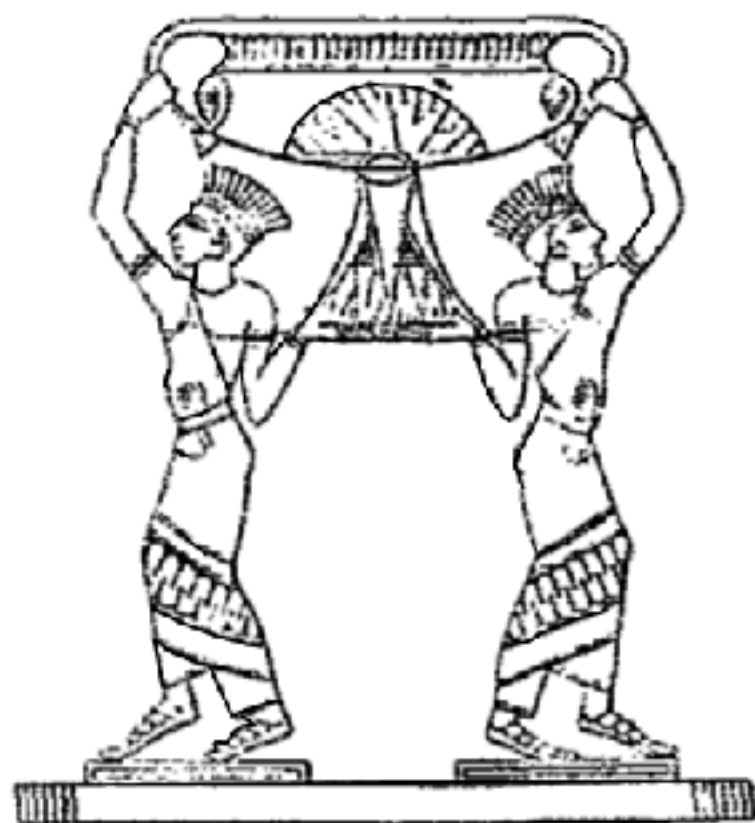


Fig. 279.



Fig. 280.

Остальные являются сайтскими или птолемеевскими и не отличаются совершенством исполнения. Посуда, хранившаяся в храмах и домах, не имела большего успеха, чем статуи. В начале века Лувр приобрел чаши с плоским дном, которые Тутмос III подарил одному из своих генералов, Тутти, в награду за его храбрость. Серебряный кубок сильно поврежден,

золотая чаша сохранилась в целости и имеет очень красивый рисунок (рис. 275). Боковые стенки украшены иероглифической надписью. На дне выгравирована розетка, вокруг которой плавают шесть рыб. Главный мотив обрамляет бордюр из лотосов, соединенных изогнутой линией. Пять ваз из Тмуиса, хранящихся в Булаке, сделаны из серебра. Они были частью священного инвентаря и были закопаны в тайнике, где и пролежали до наших дней. Ничто не указывает на их возраст, но, независимо от того, относятся ли они к греческой или фиванской эпохе, их изготовление является чисто египетским. От одной из них осталась только крышка с ручкой в виде двух цветов, соединенных стеблем. Остальные вазы сохранились в целости и украшены рельефными изображениями бутонов лотоса и распустившихся лотосов (рис. 276). Их форма элегантна и проста, орнамент сдержан и легкий, рельеф очень тонкий; однако один из них окружен поясом из довольно крупных яиц (рис. 277), выступ которых немного изменяет контуры корпуса. Это интересные экземпляры, но их количество настолько ограничено, что мы имели бы очень неполное представление об египетском ювелирном искусстве, если бы нам не помогали изобразительные произведения. Фараоны не имели, как мы, возможности пустить в обращение в виде монет золото и серебро, полученные от побежденных народов. После уплаты дани богам у них не оставалось иного выбора, как переплавить добычу в слитки или превратить ее в посуду и украшения. То, что было верно для царей, еще в большей степени относилось к частным лицам, и в течение по крайней мере шести или восьми веков, начиная с Ахмоса I, любовь к серебряным изделиям дошла до экстравагантности. Все дома имели не только все необходимое для сервировки стола: блюда, кувшины на ножках, чаши, кубки, корзины, на которых были выгравированы фигуры фантастических животных (рис. 278), но и большие декоративные вазы, которые наполняли цветами или выставляли на обозрение гостей в торжественные дни.



Fig. 281.



Fig. 282.

Некоторые из них были необычайно богаты. Здесь представлена чаша с ручками в виде двух бутонов папируса и ножкой в виде распутившегося папируса; два азиатских раба или выставлялись на обозрение гостей в торжественные дни. Некоторые из них были необычайно богаты. Здесь представлена чаша, ручки которой представляют собой два бутона папируса, а ножка — распутившийся папирус; два азиатских раба лежат, возвышаясь среди деревьев. Очевидно, что мастера, выполнившие эту работу, придавали меньшее значение элегантности и красоте, чем богатству и эффектности. Им было все равно, что в целом изделие выглядело тяжеловесно и безвкусно, главное, чтобы люди восхищались их мастерством и количеством металла, которое им удалось использовать. Другие изделия того же типа, представленные Рамсесу II в храме Ипсамбула, заменяют жирафов буйволами, бегущими между пальмами.

Это были настоящие ювелирные игрушки, аналогичные тем, которые византийские императоры IX века хранили в своем дворце Магнаура и выставляли на обозрение в дни приемов, чтобы произвести на иностранцев впечатление своей мощи и богатства. Их можно было увидеть в триумфальной процессии фараона, когда он возвращался победоносным из дальних войн, вместе с пленниками. Вазы повседневного использования были более легкими и менее перегруженными неудобными украшениями.

Два леопарда, служащие ручками кратера времен Тутмоса III (рис. 284), не очень пропорциональны и плохо сочетаются с округлостями корпуса, но чаши (рис. 285) и кувшин (рис. 286) имеют удачную форму и достаточно чистые очертания. Эти вазы из золота и серебра, вырезанные из чеканного металла, некоторые из которых украшены сценами охоты или войны, расположенными по зонам, были скопированы в Финикии, а подделки, отправленные в Малую Азию, Грецию и Италию, перенесли туда многие

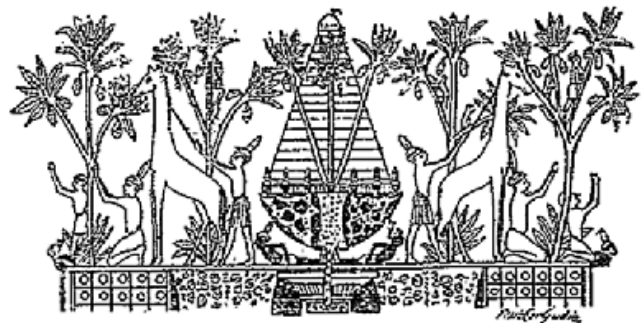


Fig. 283.

формы и мотивы египетского ювелирного искусства.



Fig. 284.

Страсть к драгоценным металлам была настолько сильна при Рамсесах, что их перестали использовать только для столовых приборов. Рамсес II и Рамсес III имели золотые троны, не обшитые деревом, как у их предшественников, а массивные и украшенные драгоценными камнями. Все это было слишком ценно, чтобы сохраниться, и исчезло при первой же возможности; художественная ценность не соответствовала рыночной, и эта потеря не из тех, с которыми невозможно смириться.

Восточные люди, мужчины и женщины, большие любители драгоценностей. Египтяне не были исключением из этого правила. Не довольствуясь тем, что они обильно украшали себя при жизни, они нагружали ими руки, пальцы, шею, уши, лоб, лодыжки своих умерших. Количество драгоценностей, которые они таким образом закапывали в гробницах, было настолько велико, что даже после тридцати веков активных раскопок время от времени все еще обнаруживаются мумии, которые, так сказать, покрыты золотом.



Fig. 285.



Fig. 286.



Fig. 287.

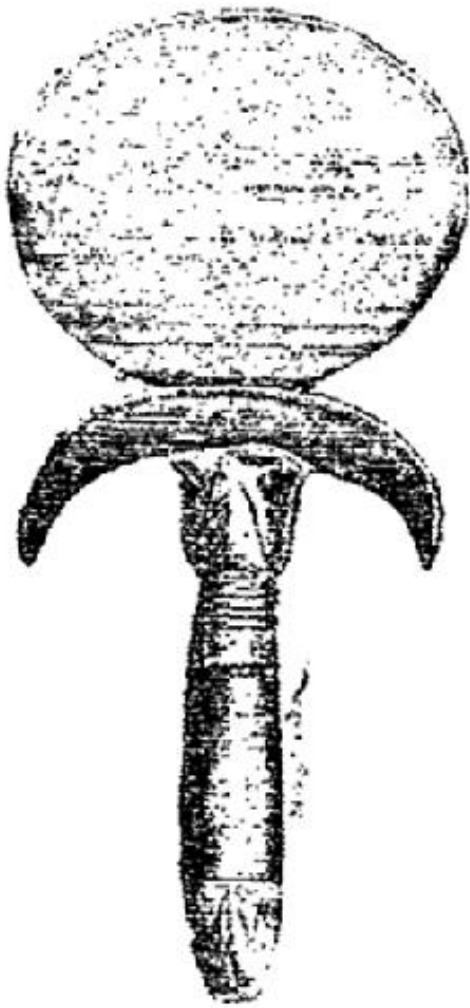


Fig. 288.

Многие из этих погребальных украшений были лишь парадными украшениями, изготовленными для дня похорон, и их исполнение отражает то назначение, для которого они были предназначены. Однако не отказывались от того, чтобы хоронить вместе с умершими их любимые при жизни украшения, и к ним относились с заботой, не оставляющей желать ничего лучшего. Кольца и цепочки дошли до нас в очень большом количестве, и это вполне естественно. Ведь кольцо было не просто украшением, как у нас, а предметом первой необходимости; официальные документы скреплялись печатью вместо подписи, и печать имела юридическую силу. Каждый египтянин имел свой собственный, который он постоянно носил с собой, чтобы использовать в случае необходимости. Для бедных это было простое кольцо из меди или серебра, для богатых — более или менее сложное украшение, украшенное чеканкой и рельефными орнаментами. Подвижная закрепка вращалась на оси. Часто она была инкрустирована камнем с девизом или эмблемой, выбранной владельцем: скорпионом (рис. 287), львом, ястребом, киноцефалом. Цепочки были для египтянок тем же, чем кольца для их мужей, — украшением *par excellence*. Я видел одну серебряную цепь длиной более полутора метров. Другие, напротив, едва достигают пяти или шести сантиметров. Есть цепи всех размеров, с двойной или тройной оплеткой, с большими кольцами, с маленькими кольцами, одни массивные и тяжелые, другие легкие и гибкие, как тончайший венецианский жасрон. Даже самая скромная крестьянка могла иметь свой, как и дамы самого высокого ранга; но женщина должна была быть очень бедной, чтобы в ее шкатулке не было ничего другого. Браслеты, диадемы, ожерелья, рога, знаки отличия — никакое перечисление не может дать полного представления о количестве и разнообразии украшений, которые мы знаем либо по изображениям, либо по оригиналам.

В Берлине хранится наряд эфиопской Кандаки, в Лувре — наряд принца Псара, в Булаке — наряд королевы Ахтпу, самый полный из всех. Ахтпу была женой Камоса, царя XVII династии, и, возможно, матерью Ахмоса I. Ее мумия была похищена одной из банд грабителей, которые разграбляли тебанский некрополь в конце XX династии.



Fig. 289.

Зарыв ее в ожидании, пока у них появится возможность безопасно ограбить ее, они, вероятно, были пойманы и казнены, не успев осуществить свой прекрасный замысел. Секрет их тайника погиб вместе с ними и был обнаружен только в 1860 году арабскими раскопщиками. Большинство предметов, которые королева унесла с собой в мир иной, представляют собой женские украшения: рукоятка веера, обтянутая золотой тканью, зеркало из позолоченной бронзы с рукояткой из черного дерева, украшенной чеканным золотым лотосом (рис. 288).

Браслеты относятся к нескольким различным типам. Одни предназначались для украшения лодыжки и верхней части руки и представляют собой простые кольца из золота, массивные или полые, окаймленные цепочками из плетеных золотых нитей, имитирующих филигрань. Другие носят на запястье, как браслеты наших женщин, и состоят из жемчужин из золота, лазурита, сердолика, зеленого полевого шпата, нанизанных на золотые нити и расположенных в виде квадрата, каждая половина которого имеет свой цвет. Застежка состоит из двух золотых пластин, соединенных золотой булавкой: на них слегка выгравированы картуши Ахмоса I. Фараону Ахмосу I также принадлежал красивый браслет в форме лука (рис. 289), изготовление которого немного напоминает методы, используемые при производстве перегородчатой эмали. Ахмос преклоняет колени перед богом Сибу и его помощниками, духами Соп и Хону.

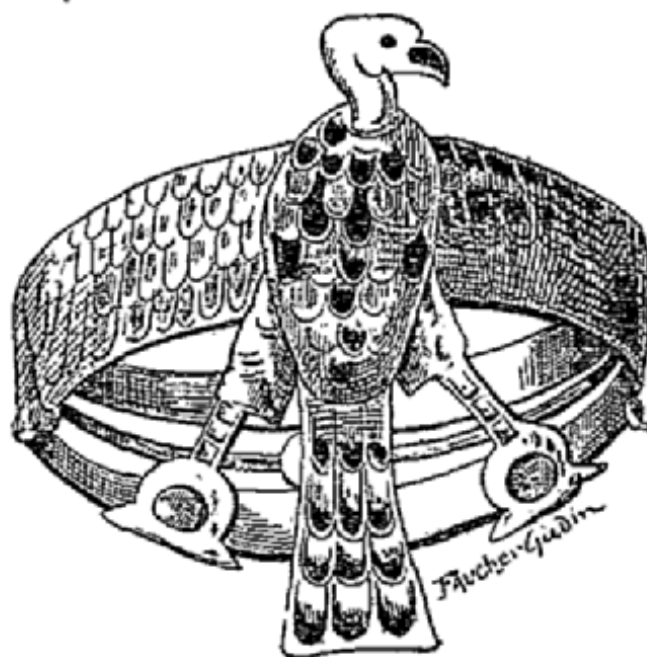


Fig. 290.

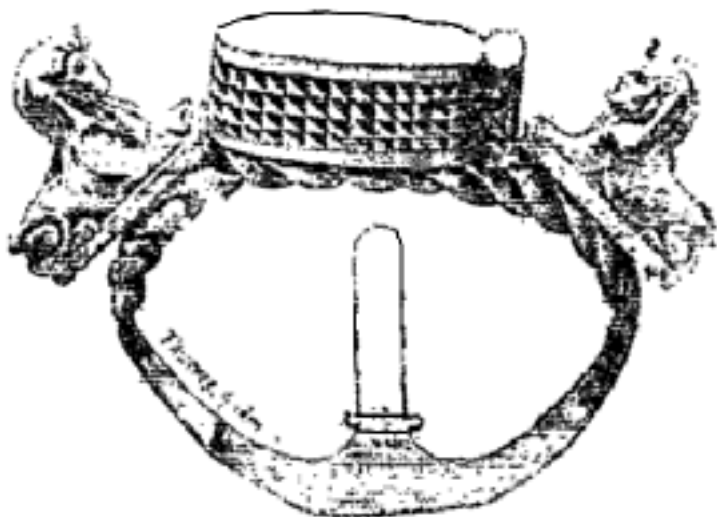


Fig. 291.

Фигуры и иероглифы выбиты на золотой пластине и деликатно выгравированы резцом. Поле заполнено кусочками синей пасты и лазурита, искусно вырезанными. Более сложный, но менее изящный браслет был на запястье королевы (рис. 290). Он изготовлен из чистого золота и состоит из трех параллельных полос, украшенных бирюзой. На передней части развернут крылья стервятника, перья которого выполнены из зеленой эмали, лазурита и сердолика, вставленных в золотые перегородки. Волосы были закреплены в диадеме из чистого золота, едва ли шире браслета. Имя Ахмоса инкрустировано голубой пастой на продолговатой пластине, прикрепленной к кругу: два маленьких сфинкса в рельефе, расположенные по обе стороны, как будто охраняют его (рис. 291).



Fig. 292.



Fig. 294.

Вокруг шеи была обернута толстая гибкая золотая цепь, заканчивающаяся двумя изогнутыми головами гуся, которые связывались веревкой, когда нужно было застегнуть ожерелье. Скарабей, служащий подвеской, имеет панцирь и надкрылья из синей стеклянной пасты с золотыми полосками, а паста и тело — из чистого золота. Украшение груди дополнялось широким ожерельем, подобным тем, которые назывались Уоскх (рис. 292). Его застёжки представляли собой две головы ястреба из золота, детали которых были выделены синей эмалью.



Fig. 293.

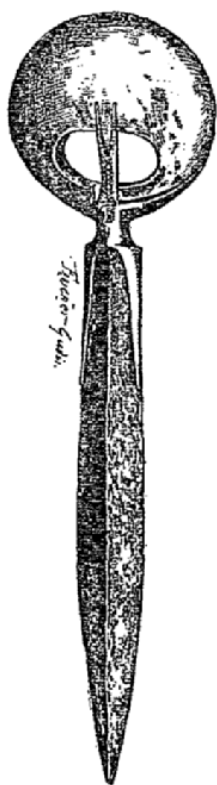


Fig. 295.

Ряды состоят из свернутых веревок, четырехлепестковых цветов в форме креста, антилоп, преследуемых тиграми, притаившихся шакалов,

ястребов, стервятников и крылатых ураев, все из чеканного золота, пришитых к покрову с помощью небольшого кольца, приваренного за каждой фигуркой. Ниже, на груди, висела одна из тех квадратных деталей, которые называются нагрудником (рис. 293). Общая форма напоминает наос. Ахмос, стоящий в лодке между Аммоном и Ра, принимает на голову и тело воду, которая должна очистить его. Два ястреба парят справа и слева от царя, над богами. Силуэты фигур очерчены золотыми перегородками; тело было выполнено из каменных и эмалевых пластин, многие из которых упали. Изделие немного тяжелое, и его назначение трудно понять, если рассматривать его отдельно от остальной части украшения. Чтобы правильно оценить эффект, который он производил, нужно вспомнить, как выглядела одежда египетских женщин: это был своего рода полупрозрачный чехол из ткани, который заканчивался ниже груди и оставлял ее открытой. Верхняя часть груди и спины, плечи и шея были обнажены, за исключением пары узких бретелей, которые удерживали платье и не давали ему соскользнуть. Богатые женщины украшали эту наготу драгоценностями. Ожерелье наполовину закрывало плечи и верхнюю часть груди. Нагрудник скрывал ложбинку между грудями. Сами груди иногда были помещены в своего рода эмалированные или расписные золотые чашки, которые точно повторяли их очертания. Рядом с этими драгоценностями были беспорядочно сложены оружие и амулеты: три большие мухи из чистого золота, подвешенные на тонкой цепочке, девять маленьких топоров, три из золота, шесть из серебра, тщательно выработанная золотая голова льва, черный деревянный скипетр, обмотанный золотом, кольца для ног, кинжалы.

Один из них (рис. 294), заключенный в золотую оболочку, имел деревянную рукоять, украшенную треугольниками из сердолика, лазурита, полевого шпата и золота. В качестве набалдашника использовались четыре головы женщин из чеканного золота; перевернутая голова быка из золота скрывает место соединения клинка с рукоятью. Ободок клинка изготовлен из чистого золота, а корпус — из черной бронзы с дамаской отделкой. На верхней стороне, под именем Ахмоса, изображен лев, преследующий быка, в присутствии четырех крупных саранчовых, выстроенных в ряд; на нижней стороне — имя Ахмоса и пятнадцать распустившихся цветов, которые выходят один из другого и теряются к острию. Кинжал, обнаруженный в Микенах г-ном Шлиманом, имеет аналогичную систему украшения; финикийцы, которые усердно копировали египетские образцы, вероятно, перенесли его в Грецию. Второй кинжал королевы (рис. 295) имеет форму, которую и сегодня нередко можно встретить в Персии и Индии. Это очень тяжелое лезвие из желтоватой бронзы, вставленное в серебряный диск. Чтобы им пользоваться, нужно было прижать линзовидный набалдашник к ладони и продеть лезвие между указательным и средним пальцами. Можно задаться вопросом, зачем женщине, да еще мертвой, столько оружия. Другой мир был населен врагами, с которыми нужно было бороться без пощады: тифозными духами, змеями, гигантскими скорпионами, черепахами и всевозможными чудовищами. Кинжалы, которые клали в гроб вместе с мумией, помогали душе защищаться, и, поскольку они были полезны только для рукопашного боя, добавили несколько метательных оружия, луки, бумеранги из твердого дерева и боевую топор. Рукоять изготовлена из кедрового дерева, покрытого сусальным золотом (рис. 296).

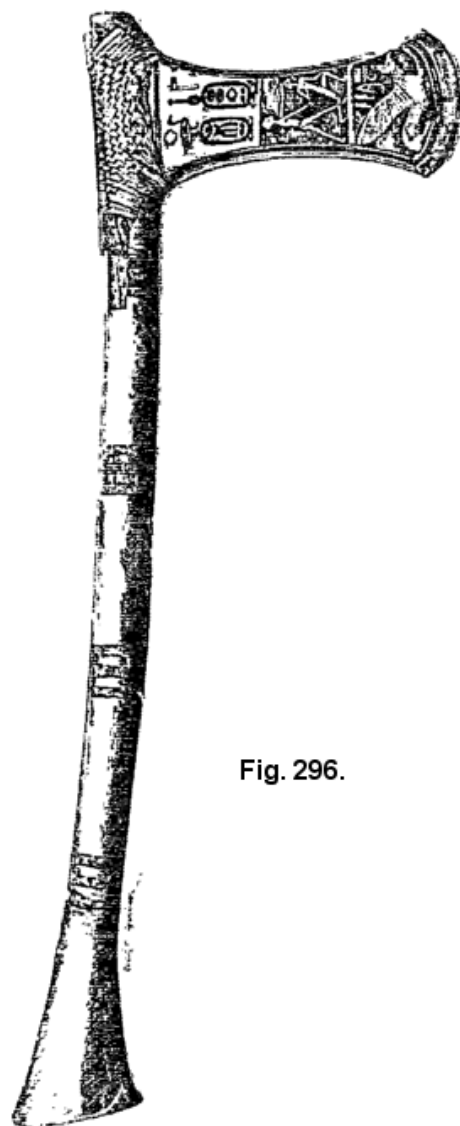


Fig. 296.

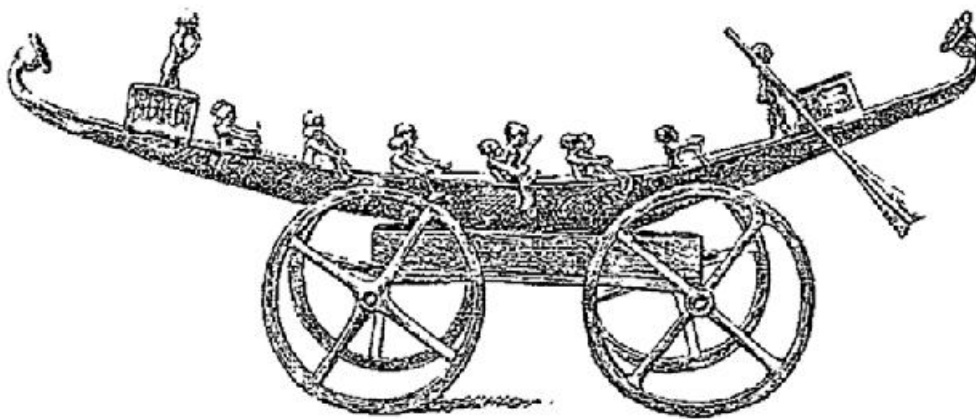


Fig. 297.

Легенда об Ахмосе написана буквами из лазурита, сердолика, бирюзы и зеленого полевого шпата. Режущая кромка закреплена в выемке дерева и удерживается на месте с помощью сетки из золотых нитей. Она изготовлена из черной бронзы и покрыта позолотой. На одной из двух сторон изображены лотосы на золотом фоне, на другой — Ахмос, бьющий полулежащего варвара, которого он держит за волосы. Ниже бог войны, Монту Тебаин, изображен в виде грифона с головой орла. Две лодки из серебра и золота символизировали лодку, на которой мумия переправлялась через реку, чтобы добраться до своего последнего пристанища и последовать за богами на западном море. Серебряная лодка была установлена на деревянной колеснице с четырьмя бронзовыми колесами; поскольку она была в довольно плохом состоянии, ее разобрали и заменили золотой лодкой (рис. 297). Корпус лодки легкий и удлиненный: носовая и кормовая части приподняты и заканчиваются изящно изогнутыми пучками папируса.

Две трибуны, окруженные балюстрадами с сплошными панелями, возвышаются на носу и корме, как каюты. Носовой рулевой стоит на первой, кормовой рулевой стоит перед второй и управляет веслом с широким лопастным веслом, которое выполняло функцию нашего руля. Двенадцать гребцов из чистого серебра гребут под командованием этих двух офицеров. В центре сидит Камос с топором и скипетром в руках. Вот что было на одной мумии; я перечислил только самые примечательные предметы. Техника выполнения безупречна, а уверенность вкуса мастера не уступает ловкости его рук. Искусство ювелира, достигшее степени совершенства, о которой свидетельствует шкатулка Аххотпу, не сохранилось надолго. Мода изменилась, форма украшений стала более тяжелой. Кольцо Рамсеса II в Лувре с лошадьми, стоящими на оправе (рис. 298), браслет принца Псара (рис. 299) с грифонами и лотосами из перегородчатой эмали имеют менее удачный дизайн, чем браслеты Ахмоса.

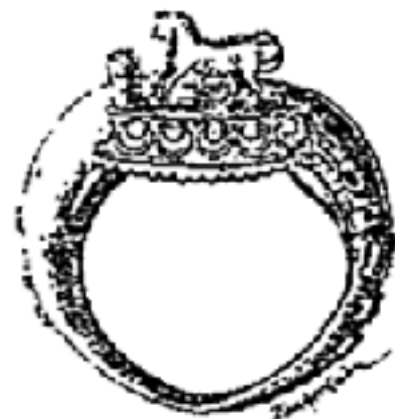


Fig. 298.

Тот, кто их изготовил, был, без сомнения, столь же искусен, как ювелиры царицы Аххотпу, но у него был менее утонченный вкус и менее изобретательный ум. Рамсес II был обречен либо никогда не носить свое кольцо, либо видеть, как маленькие лошадки, украшавшие его, разбиваются и падают при малейшем ударе. Упадок, уже заметный в XIX династии, усиливается по мере приближения к христианской эре. Серьги Рамсеса IX, хранящиеся в музее Булак, представляют собой некрасивое сочетание дисков с филигранью, цепочек и свисающих уреев; поскольку ни одно человеческое ухо не могло бы выдержать их вес, не растянувшись чрезмерно или не разорвавшись, их прикрепляли к парикам по обеим сторонам головы. Браслеты первосвященника Пинотума III, найденные на его мумии, представляют собой простые круглые золотые кольца, инкрустированные цветным стеклом и сердоликом, похожие на те, которые до сих пор изготавливают чернокожие жители Судана. Вторжение греков сначала изменило методы египетского ювелирного искусства, а затем постепенно заменило местные типы своими. Шкатулка эфиопской царицы, которую Ферлини продал Берлинскому музею, содержала, наряду с украшениями, которые можно было бы без труда отнести к эпохе фараонов (), украшения смешанного стиля, в которых явно прослеживается греческое влияние (

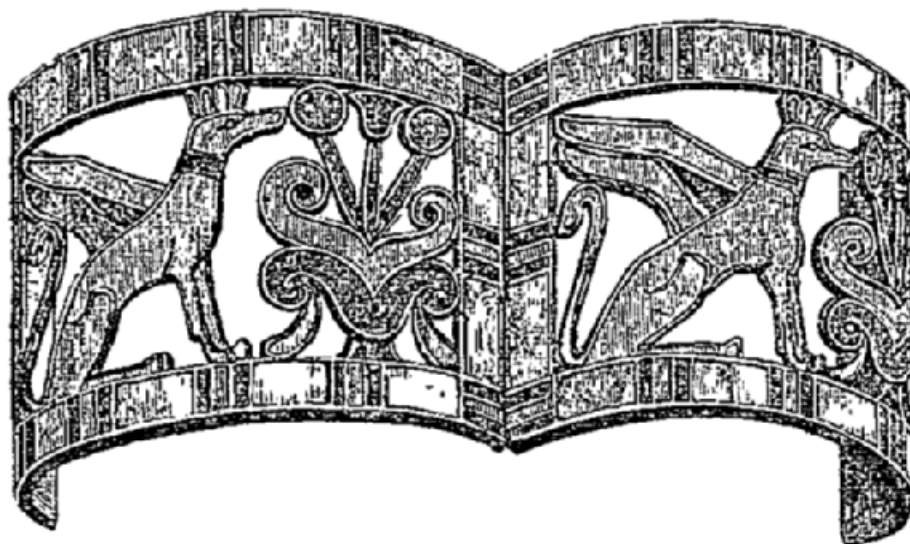


Fig. 299.

).

Сокровища, обнаруженные в 1878 году в Загазиге, в 1881 году в Кенехе и в 1882 году в Даманхуре, состояли исключительно из предметов, которые по своему исполнению не имели ничего общего с египетским искусством: шпильки для волос с статуэткой Венеры на верхушке, пряжки для поясов, застёжки для пепла, кольца и браслеты, украшенные камнями, шкатулки с ионическими колоннами по углам. Старые модели все еще были востребованы в сельской местности, и деревенские ювелиры как могли сохраняли древнюю традицию: городские ювелиры же умели только грубо копировать греческие и римские модели.

Этот краткий обзор произведений прикладного искусства имеет много пробелов. Я был вынужден ограничиться упоминанием того, что содержится в самых известных коллекциях; что бы мы еще нашли, если бы могли посетить наши провинциальные музеи и собрать то, что случайные продажи рассеяли по частным коллекциям! Разнообразие небольших памятников

египетской промышленности бесконечно, и их методическое изучение еще предстоит: оно обещает немало сюрпризов тем, кто решится на него.

КОНЕЦ

ТАБЛИЦА

ГЛАВА I.

ГРАЖДАНСКАЯ И ВОЕННАЯ АРХИТЕКТУРА

1. Дома
2. Крепости
3. Общественные сооружения

ГЛАВА II.

РЕЛИГИОЗНАЯ АРХИТЕКТУРА

1. Материалы и элементы строительства
2. Храм
3. Декор

ГЛАВА III.

ГРОБНИЦЫ

1. Мастабы
2. Пирамиды
3. Гробницы Фиванского царства; гипогеи

ГЛАВА IV

ЖИВОПИСЬ И СКУЛЬПТУРА

1. Рисунок и композиция
2. Технические приемы
3. Произведения

ГЛАВА V.

ПРИКЛАДНОЕ ИСКУССТВО

1. Камень, глина и стекло
2. Дерево, слоновая кость, кожа и текстиль
3. Металлы